மூவர் தேவாரத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகள்

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக முனைவர் (பிஎச்.டி.,)
பட்டத்திற்காக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு.

அ. ஆத்தீஸ்வரி

நெறியாளர்

டாக்டர் சு. வேங்கடராமன்,
பேராசிரியர் - துறைத்தலைவர், இக்கால இலக்கியத்துறை,
தமிழியற்புலம், மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை — 21



டிசம்பர் 2007
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை - 21.

டாக்டர் சு. வேங்கடராமன்
பேராசிரியர் - துறைத்தலைவர்,
இக்கால இலக்கியத் துறை,
தமிழியற்புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை - 21

மேற்பார்வையாளர் சான்றிதழ்

"மூவர் தேவாரத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகள்" என்னும் தலைப்பில் செல்வி அ. ஆத்தீஸ்வரி, எம்.ஏ., எம்ஃபில் (விரிவுரையாளர், மதுரைக் கல்லூரி (தன்னாட்சி) மதுரை - 11) அவர்கள் செய்துள்ள இவ் ஆய்வு மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழக முனைவர் (Ph.D) பட்டத்திற்காக, அவர் ஆய்வு செய்த காலத்தில் அவரால் தன்னியலாகச் செய்யப்பட்டது என்றும், இந்த ஆய்வின் மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப்படவில்லை என்றும் சான்று அளிக்கிறேன்.

இடம் ; மதுரை

நாள் ; 17.12.07

(சு. வேங்கடராமன்)
மேற்பார்வையாளர்

அ. ஆத்தீஸ்வரி, எம்.ஏ., எம்.ஃபில்., எம்.ஏ., டி.சி.ஏ.,
விரிவுரையாளர்,
மதுரைக் கல்லூரி (தன்னாட்சி)
மதுரை - 11.

நாள் : 17.12.07

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

"மூவர் தேவாரத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகள்" என்னும் தலைப்பில் மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழக முனைவர் (Ph.D) பட்டத்திற்காகச் செய்யப்பட்ட இவ்வாய்வு என் முயற்சியால் உருவானதேயாகும். இதற்கு முன் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ் ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என உறுதி கூறுகிறேன்.

அ. ஆத்தீஸ்வரி

உறுதிக் கைஒப்பம். (அ. ஆத்தீஸ்வரி)

டாக்டர் சு. வேங்கடராமன்
பேராசிரியர் - துறைத் தலைவர்,
இக்கால இலக்கியத் துறை,
தமிழியற்புலம்,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்
மதுரை - 21.

நன்றியுரை

ஆய்வு தொடங்கிய காலந்தொட்டே தோன்றாத் துணையாய் நின்று, பின்னின்று செலுத்தி, என்னுள் உயிர்ப்பூட்டிக் காத்த கண்ணுதற் பெருங்கடவுளின் திருவடிக்கு எனது நன்றியைக் காணிக்கையாக்குகிறேன்.

ஆய்விற்கு வழிகாட்டியாக இருந்து முகமலர்ச்சியுடன் ஊக்கமளித்து, ஆய்வு முழுமை பெற உதவிகள் பல புரிந்த எனது மேற்பார்வையாளர் மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகத் தமிழியற் புலம், இக்கால இலக்கியத் துறைத் தலைவர், டாக்டர். சு. வேங்கடராமன், எம்.ஏ., பிஎச்.டி., அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ் ஆய்வினை மேற்கொள்ள எனக்கு வாய்ப்பளித்து அனுமதி வழங்கிய மதுரைக் கல்லூரி வாரியச் செயலர் திரு. எம். எஸ். மீனாட்சிசுந்தரம் அவர்களுக்கும், மதுரைக்கல்லூரி முதல்வர் டாக்டர். வீ. சிவகுமார், எம்.எசி., எம்ஃபில்., பிஎச்.டி., அவர்களுக்கும், தமிழ்த்துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் க. முத்துவேல், எம்.ஏ., எம்ஃபில் அவர்களுக்கும், மேனாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் டாக்டர் தாகு. சுப்பிரமணியன், எம்.ஏ., எம்ஃபில்., பிஎச்.டி., அவர்களுக்கும் எனது நெஞ்சார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வுக் காலத்தில் பல்வேறு கருத்துக்களைத் தந்துதவிய மதுரைக் கல்லூரிப் பேராசிரியர்கள், தியாகராசர் கல்லூரி தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்கு வேண்டிய நூல்களைத் தந்துதவிய மதுரைக் கல்லூரி நூலகத்தாருக்கும், மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழக நூலகத்தாருக்கும் எனது இதயங்கனிந்த நன்றியினைச் சமர்ப்பிக்கிறேன்.

இவ் ஆய்விற்கு ஆக்கமும், ஊக்கமும் அளித்து நாள்தோறும் என்னை உற்சாகப்படுத்திய என் குடும்பத்தார் அனைவருக்கும் எனது நன்றியை உரித்தாக்கிக் கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினைச் செம்மையான முறையில் கணினி அச்சுச் செய்து உருவாக்கித்தந்த சுகந்தி கிராஃபிக்ஸ் நிறுவனத்திற்கு உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

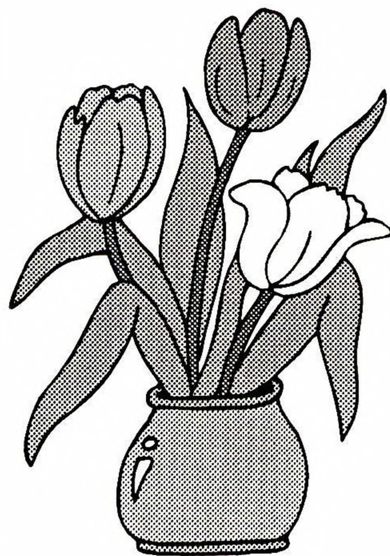
அ. ஆத்தீஸ்வரி

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகத்	-	அகத்திணையியல்
இளம்	-	இளம்பூரணர்
உ.ஆ	-	உரையாசிரியர்
குறுந்	-	குறுந்தொகை
சம்	-	சம்பந்தர்
சுந்	-	சுந்தரர்
செய்	-	செய்யுளியல்
நற்	-	நற்றிணை
நாவு	-	நாவுக்கரசர்
நூ.எண்	-	நூற்பா எண்
ப	-	பக்கம்
பக்	-	பக்கங்கள்
பதி	-	பதிப்பாசிரியர்
பரி	-	பரிபாடல்.
பா.எண்	-	பாடல் எண்
புறம்	-	புறநானூறு
பேரா	-	பேராசிரியர்
தொல்	-	தொல்காப்பியம்

பொருளடக்கம்

இயல் 1



முன்னுரை

முன்னுரை

தமிழ்மொழி பன்னெடுங்காலமாகப் பக்தி சார்ந்த மொழியாக விளங்குகிறது. சமயச் சான்றோர்கள் அருளிய பல நூல்கள் பக்தியின் வளர்ச்சிக்கும், தமிழ்மொழியின் வளர்ச்சிக்கும் பெரிதும் உதவின. தமிழ்மொழியில் உள்ள பக்தி இலக்கியங்கள் மனித மனத்தைப் பக்குவப்படுத்தும் பான்மையின. இவ்வகையில் திருமுறைகள் சைவசமய வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவி புரிந்தன. திருமுறைகளுள் தேவாரப் பனுவல்கள் சிவபெருமானை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்டு படைத்த பக்தியின் வெளிப்பாடாகத் திகழ்கின்றன. இவை மனிதனது அகவாழ்வு, புறவாழ்வு இவற்றை நேர்படுத்தி முறைவழிப்படூஉம் உயிரை முறைப்படுத்துவன. இத் தேவாரப் பனுவல்களில் அகத்தே தோன்றும் கருத்துக்களையும், புறத்தே தோன்றும் காட்சிகளையும் வெளிப்படுத்தி நிற்கும் சங்க இலக்கிய மரபுகள் எடுத்தாளப்பட்ட முறையினை விளக்கிக் கூறுவதாக இவ்ஆய்வேடு அமைகின்றது.

ஆய்வுத் தலைப்பு :

"மூவர் தேவாரத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகள்" என்பதே இவ்ஆய்வுக்குரிய தலைப்பாக அமைகின்றது.

ஆய்வின் நோக்கம் :

தேவாரப் பனுவல்களில் சங்க இலக்கிய வகைமைக்கு ஏற்பப் பொதிந்து கிடக்கும் பல இலக்கிய மரபுகளை வெளிக்கொணர்ந்து, அவற்றைப் பாகுபடுத்திக் காட்டுவதே இந்த ஆய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வின் எல்லை :

மூவர் அருளிய தேவாரங்கள் முழுமையும் இவ்ஆய்விற்கு எல்லையாகும்.

ஆய்வுமூலங்கள் :

மூவர் அருளிய தேவாரப் பனுவல்கள் ஆய்வு மூலங்களாக, முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாகக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன. பக்தி இலக்கியம் மற்றும் சங்க இலக்கியம் தொடர்பான பிற நூல்கள், ஆய்வுக் கட்டுரைகள், ஆய்வேடுகள் துணைமை ஆதாரங்களாகக் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன.

ஆய்வின் கருதுகோள் :

இலக்கியங்கள் ஒவ்வொரு கால கட்டத்தும் பல்வேறு மரபுகளைத் தாங்கிப் பல்வகையான இலக்கியக் கருத்துக்களை எடுத்துக் கூறுகின்றன. அவ்வகையில் மூவர் தேவாரத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகள் பயின்று வந்துள்ளன என்பதே இவ்ஆய்வின் கருதுகோளாக அமைகிறது.

ஆய்வு முன்னோடிகள் :

தேவாரம் தொடர்பாக நூல்கள் எழுதியவர்கள் ஆய்வு முன்னோடிகளாகக் கொள்ளப் பெறுகின்றனர்.

பக்தி இலக்கியம் - ப. அருணாசலம், சைவ சமயம்- ப. அருணாசலம், திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள் சரித்திரம்- கா. சுப்பிரமணியபிள்ளை, 'திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள் புராணம்- கா. ஆலால சுந்தரம் பிள்ளை', 'திருஞான சம்பந்தர் வரலாற்றாராய்ச்சியும் தேவாரத் திறனாய்வும்-செ. சிங்காரவேலன், அப்பர் வரலாற்றாராய்ச்சியும் தேவாரத் திறனாய்வும்-கு. நடேசக் கவுண்டர், நால்வர் சரித்திரமும் அற்புதத் தேவாரத் திரட்டும்-ம. பாலசுப்பிரமணியம் முதலியார் ஆகியோர் ஆய்வு முன்னோடிகளாகத் திகழ்கின்றனர்'.

திருநாவுக்கரசர் தேவாரத்தில் காணப்படும் இலக்கியக் கொள்கைகள்-ம.சா. அறிவுடைநம்பி தேவாரத்தில் தொன்மைக் கூறுகள்-ச. சவகர்லால் ஆகியோர் எழுதிய ஆய்வேடுகளும் ஆய்வு முன்னோடியாகத் திகழ்கின்றன.

ஆய்வு அணுகுமுறை :

மூவர் தேவாரத்தில் சங்க இலக்கிய மரபுகளை வகைப்படுத்தி அவற்றை விளக்கமாக எடுத்துக் கூறும்போது விளக்கமுறைத் திறனாய்வு அணுகுமுறை பின்பற்றப்படுகிறது.

ஆய்வுப் பகுப்பு :

முன்னுரை

அகப்பொருள் மரபுகள்

புறப்பொருள் மரபுகள்

வருணனை மரபுகள்

இலக்கிய மரபுகள்

முடிவுரை

என முன்னுரை முடிவுரை உள்பட ஆறு இயல்களாக ஆய்வு பகுக்கப் பெற்றுள்ளது.

அகப்பொருள் மரபுகள் என்னும் இயலில் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள், கூற்று நிகழும் முறைகள், காதல் துறைகள், தூதுவிடும் மரபு போன்றவை விளக்கப்படுகின்றன.

புறப்பொருள் மரபுகள் என்னும் இயலில் இறைவனை மன்னனாக உருவகித்துக் காணும் பாங்கு, வீரச் செயல்கள், ஆற்றல், அருள்தன்மைகள், புகழ்மொழிகள், கொடை குறித்த செய்திகள் போன்றவை விளக்கப்படுகின்றன.

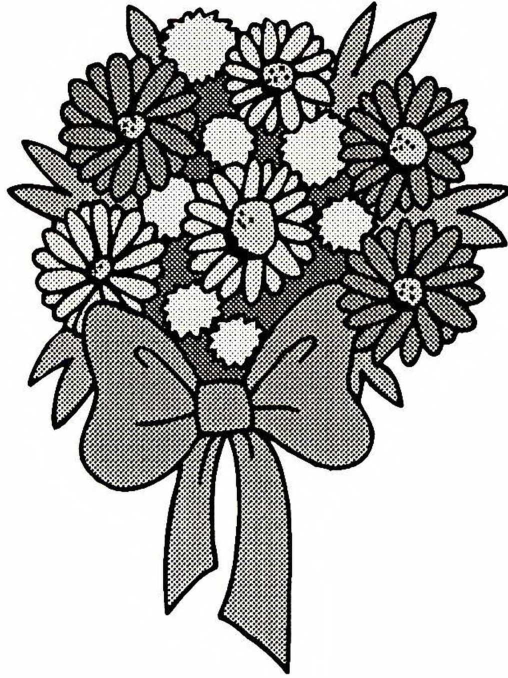
வருணனை மரபு என்னும் இயலில் இயற்கை வருணனை, தல வருணனை, சூழல் வருணனை, உயிரினங்களைப் பற்றிய வருணனை, இறைவனைப் பற்றிய வருணனை போன்றவை விளக்கப்படுகின்றன.

இலக்கியமரபு என்னும் இயலில் இலக்கியச் சுவையினை மேம்படுத்தும் யாப்புமுறைகள், புது வகை யாப்பமைதிகள், இலக்கிய எண்வகை வனப்புகள், பண்கள், கட்டளைகள் போன்றவை விளக்கப்படுகின்றன.

முடிவுரை ஒவ்வொரு இயலிலும் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்களைத் தருவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இறுதியில் துணைநூற் பட்டியல் அமைந்துள்ளது.

* * *

இயல் 2



அகப்பொருள் மரபுகள்

- ♣ முன்னுரை
- ♣ அகப்பொருளும் பக்தி இலக்கியமும்
- ♣ நாயன்மார்களின் அருளுணர்வும் காதலுணர்வும்
- ♣ தேவாரத்தில் அகப்பொருள் பதிவுகள்
- ♣ முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள்
- ♣ கூற்று முறைகள்
- ♣ தூது விடும் மரபுகள்
- ♣ முடிவுரை

அகப்பொருள் மரபுகள்

முன்னுரை :

அகப்பொருள் மரபுகளையும் அருளியல் அனுபவங்களையும் குழைத்துப் பக்திச்சுவை நலங்கனிந்த அகத்திணைப் பாடல்களைப் பாடுவதற்கு முன்னோடிகளாக நின்று வழிகாட்டியவர்கள் மூவர் முதலிகள். தம் உள்ளத்தைப் பறிகொடுத்து உள்ளங்கவர் கள்வனை நாயகனாகவும், ஆன்மாவாகிய தன்னை அவனருள் வேட்ட தலைவியாகவும் கொண்டு இவர்களால் பாடப்பெற்றவை அகத்துறைப் பாடல்கள். ஆன்மாக்கள் இறைவனை அடைந்து இன்புறுதலை நோக்கமாகக் கொள்ள வேண்டும் என விழையும் தேவாரத்தில் அகத்துறைப் பாடல்களில் சங்க அக இலக்கிய மரபின் இயல்புகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

அகப்பொருளும் பக்திஇலக்கியமும் :

சங்கச் சான்றோர் அகப்பாக்களில் சிறப்பிக்கப்பட்ட மானிடக் காதல், பக்திப்பனுவல்களில் மானிடர் இறைவனைக் காதலிக்கும் காதலாக வளர்ந்தது. பாலுணர்வின் அடிப்படையில் எழுந்த மானிடக்காதல் பக்தி இலக்கியத்தில் தெய்வீகக் காதலாக மலர்ந்தது. ஆடவர்-பெண்டிர் அதாவது தலைவன் தலைவி என்ற நிலைமாறி, 'இறைவன் ஒருவனே தலைவன்' அவனைப் பாடும் அடியவர்கள்,

பால்வேறுபாடு கருதாது அனைவரும் தலைவியராக மாறும் நிலையினைப் பக்திப் பனுவல்களில் காணமுடிகிறது. இதனை நாயக-நாயகி பாவம் என்று குறிப்பிடுவர். இப்பாவத்தினால் இறைவனை வழிபடும் முறை பண்டுதொண்டு அடியவர்களால் போற்றப்பட்டு வந்துள்ளது. "'உலகியல் காதலுக்குரிய அகமரபுக் கொள்கை, மனிதனுக்கும் தெய்வத்திற்கும் இடையிலான ஆன்மீகக் காதல் எனப்படும் பகவத் காமத்திற்கு உரியதாக ஆக்கப்பட்டது. சங்கப் பாடல்களில் உலகியல் வாழ்க்கைக்கு மட்டுமே உரியதாகவும், கவிதையில் நேர் பொருளையே தருவதாகவும் அகப்பொருள் மரபு அமைந்தது"[1] என்பார் சு. வேங்கடராமன்.

தமிழிலக்கணத்தைப் பொறுத்தவரை அகம் என்பது தலைவன், தலைவி நுகரும் இன்ப துன்பங்கள், களவு கற்பு எனும் கைகோள்கள், அகத்திணைகள், முதல், கரு, உரி எனும் முப்பொருள், அக மாந்தர்கள், அகக்கூற்று முறைகள், உள்ளுறை, உவமை, இறைச்சி முதலிய அகப்பொருள் இயைபுகள் முதலிய பலவற்றையும் தழுவி நிற்கும் சொல்லாகப் பயன்படுகிறது. அகம் என்பது காமத்தையும் காதலையும் ஒருங்கு தழுவிய கருத்துப் படிவமாக வழங்கப்படுகிறது.

"காமம் உடலைப் பற்றியது. காதல் உயிரைப் பற்றியது"[2] என்பார் தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி. எனவே காமம் காதல் தொடர்பு

சுட்டப்படுகிறது. எனவே காமத்தளத்திலிருந்து காதலானது உயர்த்திப் பதிவு செய்யப்படுகிறது. காமம் என்ற சொல் நிறைவு என்று பொருள்படும். எனவே காமம் என்பது உயிர் வாழ்வின் நிறைவை நோக்கிய வழி எனலாம். இவ்வுறவு விலங்குறவு போலத் தோன்றினாலும் மனித உறவுகளில் நிலைபேறுற்று ஆன்மீக உறவில் மையம் கொள்வதாகக் கூறப்படுகிறது. எனவே அகம் என்பது காமத்தையும் காதலையும் ஒருங்கு தழுவிய கருத்துப் படிவமாக வழங்கப்படுகிறது.

அகம் மூலமாக அடையும் பயன்களில் சமுதாய உறவும் ஒன்றாக அமைகிறது. "ஒருத்தியும் ஒருவனும் கொள்ளும் காதலுணர்வு அவ்விருவர் மாட்டில் நிற்பது இல்லை. குடும்பமாகிக் கனிந்து நிறைவடைகிறது. சமுதாயத்தையும் கனிவடையச் செய்கிறது. தன்னலத்தில் முளைத்துத் துணைநலமாக முகிழ்த்துப் பிறர் நலமாக மலர்கிறது."[3] இவ்வாறு அகம் போற்றப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் அக இலக்கணம் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது,

"காமஞ் சான்ற கடைக்கோட் காலை
ஏமஞ் சான்ற மக்களோடு துவன்றி
அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே"[4]

என்று ‘சிறந்தது பயிற்றல்’ என அகவாழ்வின் குறிக்கோளை உணர்த்துகிறார்.

நாயன்மார் அகப்பாடல்களில் தலைவன் வீர நிலைத்தலைவனாகப், பேராற்றல் பொருந்தியவனாக, எண்ணங்களுக்கும் கருத்துக்களுக்கும் அப்பாற் பட்டவனாக, மீயுயர் தலைவனாகக் காட்சியளிக்கிறான். ஆழ்வார்களுக்குக் காதல் செய்கைகளைப் பாடத்தக்கக் களமாய் கண்ணனின் அவதார வகைகள் அமைந்துள்ளன. நாயன்மார்களுக்குச் சிவபெருமானின் செயல்களான தாருகாவனத்தில் சென்று, முனிவர் பெண்களிடம் பலிதேர்தல், நிறைகவர்தல் போன்றவை காதல் களமாய் அமைகின்றன.

ஆன்மாவின் பெண்மையியல்புகள் :

இறைவனுக்கு ஆண்மையின் சிறப்பியல்புகள் கூறப்படுதல் போல, ஆன்மாவுக்கும் பெண்மையின் சிறப்பியல்புகள் கூறப்படுகின்றன. ஆண்மையின் இயல்பு செயல்படுதிறனுடையது; இயக்குதல் வாய்ந்தது; ஆணையிடும் தன்மையைக் கொண்டது. பெண்மையியல்போ அதற்கு நேர்மாறானது. ஆட்படு பான்மையும், ஏற்புப் பான்மையும், பணிவுப் பான்மையும் உடையது. இறை நிலை இணைவில் ஆன்மா தன் விருப்பத்திற்கேற்பச் செயல்படுவதில்லை. இறைவனின் செயலுக்குத் தன்னை முழுமையாக ஆட்படுத்திக்

கொள்கிறது. இறைவன் முழுவதும் செயல்படுதிறன் உடையவனாயிருக்க, ஆன்மாவோ முழுவதும் ஒத்துணர்வு உடையதாய் அமைய அங்கே காதல் ஊறிக் கலக்கிறது. எனவே தலைவன் தலைவி அகக்கற்பிதம் என்பது பெண்மையின் இயல்புகளாகிய ஏற்றுக்கொள்ளல் பண்பு, ஒத்துணர்வு என்ற அடிப்படையிலே இடம்பெற்றுள்ளன. பெண்தன் காதலில் உறுதிப்பாடு உடையவள். அவள் தன் உள்ளத்தை ஓர் ஆண்மகனுக்குக் கொடுத்துவிட்டாள் என்றால் அதில் இருந்து மாறமாட்டாள் என்று காதலின் உறுதிப்பாட்டைப் பெண்மைக்கு உரிய ஒன்றாக இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன.

"இம்மை மாறி மறுமை ஆயினும்
நீயா கியர் என்கணவனை
யானா கியர் நின்நெஞ்சு நேர்பவளே"[5]

எனக் குறுந்தொகைத் தலைவியும்,

"சாதல் அஞ்சேன் அஞ்சுவன் சாவில்
பிறப்புப் பிறிதாகுவ தாயின்
மறக்குவென் கொல்என் காதலன் எனவே"[6]

என நற்றிணைத் தலைவியும், தன் தலைவனிடம் கொண்ட காதல் உறுதிப்பாடு உடையவர்களாகத் திகழ்கின்றனர். எனவே இதுபோன்ற காதல் உறுதிப்பாடே ஆன்மாவுக்கும் இறைவனுக்கும் இடையே நிலவும் காதலுறவுக்கு உவமை ஆகிறது.

"தன் பெண்மையை உணர்ந்து கொள்ளாத ஆன்மாவுக்கு அன்புப்பாடம் கற்றுக் கொடுக்கும் போது பெண்ணின் காதலையே சுட்டிக்காட்ட வேண்டி உள்ளது. காதலை ஆக்கவும், ஆளவும் வல்லவர் பெண்டிரே. அஃது அவர்தம் சிறப்புரிமையாகும்."[7] எனப் பெண்மையின் காதலுணர்வு சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

நாயன்மார்களின் அருளுணர்வும் காதலுணர்வும் :

நாயன்மார்கள் இறைவனை அழகனாகக் கண்டனர். அவன் அழகில் ஈடுபட்ட நாயன்மார்கள் தம்மை மறந்து காதலுற்று, அக்காதலுணர்வால் பெண்மை உணர்வை ஏற்றனர். அறிவுநிலையில் பாடும்போது ஆணாகப் பாடியவர்கள் காதல்நிலையில் பெண்ணாகிப் பாடுகின்றனர். இவர்களின் தத்துவ அறிவு காதலினால் மேலாண்மை செய்யப்படும்போது, பக்தி ஞானமாக மாறிவிடுகிறது. இறைவன் அழகில் ஈடுபட்டு அவனை ஆணாக, தம்மைப் பெண்ணாகப் பாவித்து நாயன்மார்கள் பாடியதற்குக் காரணம் இறைவன் ஆதியானவன், அழிவற்றவன் என்ற சிந்தனையே எனலாம். நிலைத்த இத்தன்மை இறைவனுக்கு மட்டுமே உரித்தாகலின் அவன் தலைவன். உயிர்கள்

அனைத்துமே பெண்மை இயல்புஉடையன என்று கூறப்படுவதும் உண்டு.

"ஒவ்வோர் ஆன்மாவும் தன் பெண்மையை உணருங்காலமே இறைநிலை இணைவுக்குரிய காலம். ஆன்மாக்கள் எல்லையற்ற இறையன்பில் மூழ்குங்கால் செயற்கையான ஆண்மை தலைகாட்டாது மறைகிறது. அவண் இயற்கைப் பெண்மையே தாண்டவமாடுகிறது. அஃதே ஆன்மா பயன்பெறுங்காலம்."[8] எனவே நாயன்மார்களின் அகப்படிவம் இறைநிலை இணைவின் ஆளுமை உடையதாக அமைகிறது. நாயன்மார்களின் அகப்பொருள் காதல் உணர்வு தமிழின் அக இலக்கணமும், அக இலக்கியமும் அமைத்துத் தந்த அழுத்தமான பின்புலத்தில் அமைந்தது. எனவே நாயன்மார்களின் அகமரபினைப் பயன்பாட்டுக்குரிய இலக்கிய வகையாக வடித்துக் கொடுத்தவை சங்க இலக்கிய அக மரபுகள் எனலாம்.

நாயன்மார்கள் புலப்படாத இறைநிலை இணைவைப் புரிகிற அகக்கற்பித மொழியில் பாடி உணர்த்தினர். அகப்பாடல் பாடுவது உலக இறைநிலை இணைவாளர் அனைவருக்கும் பொதுவியல்பாக உள்ளதெனினும் அகப்பாடல்களைத் தமிழின் அக மரபு இலக்கணத்தோடு பின்னிப்பிணைத்துப் பாடுவது நாயன்மார்களின் தனித்தன்மையாக உள்ளது. இறைவனின் பேரழகிலும், வீரச்செயல்களிலும், ஆற்றலிலும் மகிழ்ந்த நாயன்மார்கள் அவனைத்

தங்களுடைய தலைவனாகவும், தம்மை அவன் அருளை நாடும் தலைவியாகவும் பெண்ணிற்கு உரிய இயல்புகளுடன் தங்களைப் பாவித்துக் கொண்டனர்.

இறைநிலை இணைவுக்கு அகம் அடிப்படை :

அகவுணர்வு சமுதாயத்தை நோக்கிய பொது நல உணர்வாகும் போது, உலகுதழுவும் பரந்த நோக்கம் உதவுகிறது. அக உணர்வின் மூலம் குடும்பம், கூடி வாழ்தல் மட்டுமின்றி உயிர் தூய்மையுறல், ஆன்மா இறைவனை அடைதல் முதலிய பேறுகளும் கிடைக்கின்றன. இவ்வாறு அது இறைநிலை இணைவுத் தன்மையை நோக்கி உயர்கிறது. “அகம் என்பது இறைவனோடு தொடர்புடையது. இறைநெறியிற் செலுத்துவது”[9] என அகவுணர்வானது சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

“பேரின்பத்துக்குக் காரணமாகிய அன்பே மெய்ம்மையான அகப்பொருள் என்பது அக உணர்வையும் அகப் பொருள் மெய்ம்மையையும் ஒன்றுபடுத்துவது போல உள்ளது. அக உணர்வு விளக்கத்தால் ஆன்மாக்களுக்குச் சொலற்கரிய இன்பம் நிகழும்.”[10] இவ்வகையில் அகம், மனிதக் காதல் தளத்திலிருந்து கடவுட்காதல் தளத்திற்குப் புறப்படுகிறது. சிற்றின்பமாய்த் தொடங்கிய அகம் பேரின்பக் குறிக்கோளாய் அமைகிறது. அகமானது பேரின்பத்தை நோக்கியதாய் உள்ளது. மனிதக் காதலுக்குச் சொல்லப்பட்டன எல்லாம்

ஆன்மாவுக்கும் பரம்பொருளுக்கும் சொல்லப்பட்டன ஆகின்றன. எனவே அகம் என்ற சொல்லும் கருத்துப்படிவமும் காமமின்பம் என்ற தளத்திலிருந்து குறிக்கோளுடைய காதலுணர்வு என்ற உயர்நிலையை அடைந்து இறைநிலை இணைவெனும் உச்சியில் நின்று பேரின்பம் பயக்கிறது.

பக்தி இலக்கியத்தில் அகப்பொருளின் தாக்கம் :

சங்கச் சான்றோர்பாக்களில் அகப்பொருள் பாடுபொருளாக இருந்தது. பக்திப்பனுவல்களில் பக்தி பாடுபொருளாய் மாறியது. அவ்வாறு மாறினாலும் அகப்பொருளின் வடிவம் மாறவில்லை. சங்க காலத்திற்குப் பிறகு சமண, பௌத்த சமயங்களின் செல்வாக்கு மிக்கிருந்தன. இதனால் மக்களின் காதல் வாழ்வும் இல்லறமும் பெருமை அடையாமல் துறவறத்திற்கே பெருமை ஓங்கியிருந்தது. இதனால் இலக்கியமாயினும் அகப்பாடல்கள் குறையத் தலைப்பட்டன. எனவே இந்நிலையை மாற்றும் முகமாகக் கலைநயத்துடன் கூடிய பக்திப்பாடல்கள் தோன்றின. நாயன்மார்களாலும், ஆழ்வார்களாலும் இசையுடன் பாடப்பெற்ற இப்பக்திப்பாடல்களில் அகப்பாக்கள் அதிக இடம் பெற்றன. இப்பாக்களில் துறவறம் பழிக்கப்படவில்லை. இல்லறம் வெறுக்கப்படவில்லை. இவ்வுலக இன்பங்களை நுகர்ந்தவாறே இறைவனிடத்தில் பக்தி செலுத்தலாம் எனும் தெளிவைப் பக்தி இலக்கியங்கள் தருகின்றன. இல்வாழ்க்கையில் இன்பமாக

வாழ்ந்தாலும் உள்ளத்தை இறைவனுக்கு உரியதாக நினைத்து வாழ்க்கையை நடத்தினால் அதுவே உன்னத நிலையைத் தரும் என்பதைப் பக்தி இலக்கியங்கள் தெளிவுபடுத்துகின்றன.

தேவாரத்தில் அகப்பொருள் பதிவுகள் :

தேவாரப் பதிகங்கள் மனித உறவினையும் இறைவனையும் இணைக்கின்றன. இன்பம் பேரின்பமாகின்ற காட்சியினைத் தேவாரத்தில் அகக்கோட்பாடு உணர்த்துகிறது. சங்க இலக்கியங்கள் மானிடக்காதலை மையமாகக் கொண்ட அகப்பொருள் மரபினை உடையவை. இவ்விலக்கியங்களை அடுத்து வந்த பக்தி இயக்க காலத்தில் இவ்வகப்பொருள் மரபினைக் கையாள்வது ஓர் உத்தியாக உருக்கொண்டது. பழந்தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையைக் கொண்டு எழுந்த சங்கப் பனுவல்களின் அகப்பாடல் நெறியினை ஆராயும்போது, மக்களின் இம்மைவாழ்வு கருவாக அமைய, அதனைச் சுற்றி, தூய காதலுணர்வுக் கூறுகள் அனைத்தும் கவிதைப் பொருளாக அமைந்து தமிழரின் வாழ்வின் ஏற்றத்தைக் காட்டி நிற்கின்றன. சமயங்கள் தங்கள் நிலைபேற்றையும் வளர்ச்சியையும் கருதி மிகுதியான மக்களைக் கவரும் வகையில் பல புதிய வழிகளில் மக்களிடம் கருத்துக்களைக் குவித்தன. சைவ சமய வளர்ச்சிக்கு அடிகோலிய தேவார அருளாளர்கள் பதிகப் பெருவழி எனப் பாராட்டப் பெறும் பாடல் நெறியினைத் தோற்றுவித்தனர். சமயவாழ்வில்

நாயன்மார்களால் உருவாக்கப் பெற்ற பக்திநெறியில் ஆழமும், நுட்பமும் நிறைந்த காதல் உணர்ச்சிகளை வெளியிடுவதற்கு வாய்ப்புகள் பலவாக அமைந்தன. சங்கப் பனுவலில் தலைவியின் நெஞ்சம் முழுவதையும் தமக்கே பெற்ற தலைமகன் இடத்தைச் சமயப்பனுவலில் இறைவன் பெற்றுவிடுகிறான். தலைவன் அருளையே நோக்கி நிற்கும் தலைவியின் இடத்தினைச் சமயச் சான்றோர்களும் ஆன்மாக்களும் பெற்றுவிடுகின்றனர். எனவே சமயக் குரவர்கள் அருளிய பாடல்களில் மானுடக் காதலைக் போற்றும் அகமரபுகள் விரவி நிற்கின்றன.

கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்றறியும் ஐம்புல இன்பங்களின் அடிப்படையாக அக இன்பத்தை உள்ளார்ந்த உணர்ச்சிக் கருத்துக்களால் வெளிப்படுத்தும் இயல்புடையவை சங்க அக இலக்கியங்கள். அகவாழ்வு முறையை மிக நுண்ணிய கருத்துக்களுடன் எடுத்தியம்பும் இந்த அகமரபுகள் தன்னேரில்லாத் தலைவனாம் இறைவனைக் கண்ணாரக் கண்டு கசிந்து உருகிப் பாடிய தேவார ஆசிரியர்களின் பனுவல்களிலும் இடம் பெறுகின்றன.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் முதல்நிலையில் அமைந்த அக இலக்கியங்களின் செல்வாக்கு தேவாரத்திலும் சிறந்த முறையில் அமைந்து உள்ளது. தலைவன் பிரிந்த காலத்தில் தலைவி உடல் அழகு, பொலிவு இழப்பது, மெலிவது, அவன் வரவு கண்டு மகிழ்வது

போன்ற அகத்திணை சார்ந்த செய்திகள் தேவாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன. எனவே அகம்சார்ந்த காட்சிகள் உயரிய உணர்ச்சிகளால் வடிக்கப்பட்டு அக மரபிற்கு ஏற்ப அமைந்துள்ளன. இறைவனின் அருட்தன்மையை அனுபவித்து உணர்ந்த மூவர் முதலிகள் பாடிய பக்திச்சுவை கெழுமிய தேவாரத்தில் அகமரபுகள் சிறந்த முறையில் சுட்டப்பட்டு உள்ளன.

மூவர் முதலிகளின் அகத்துறைப் பதிகங்கள் :

சம்பந்தப் பெருமானின் திருவாக்கில் அமைந்துள்ள அகத்துறைப் பதிகங்களாவன :

முதல் திருமுறையில்,

1-1 திருப்பிரமபுரம்

1-56 திருப்பாற்றுறை

1-60 திருத்தோணிபுரம்

1-63 திருப்பிரமபுரம்

1-73 திருக்கானூர்

1-76 திருவிலம்பையங்கோட்டூர்

இரண்டாம் திருமுறையில்,

2-23 திருவானைக்கா (1,2,3,4,5,6,8,9,10 பாடல்கள்)

2-106 திருவலஞ்சுழி (7வது பாடல்)

2-120 திருமூக்கீச்சுரம் (6வது பாடல்)

மூன்றாம் திருமுறையில்,

3-45 திருவாரூர்

3-63 திருச்செங்காட்டங்குடி

3-106 திருத்தோணிபுரம் (1 முதல் 8,9,10 பாடல்கள்)

3-104 திருப்பரிதிநியமம் (1 முதல் 10 பாடல்கள்)

3-116 திருவீழிமிழலை

நாவரசர் இறைவனைத் தலைவனாகவும், தம்மைத் தலைவியாகவும் புனைந்து அகப்பொருள் நோக்கில் சில பனுவல்களைத் தந்துள்ளார்.

நான்காம் திருமுறையில்,

4-6 திருக்கழிப்பாலை

4-12 திருப்பழனம்

4-97 திருநல்லூர்

ஐந்தாம் திருமுறையில்,

5-40 திருக்கழிப்பாலை

5-45 திருத்தோணிபுரம்

5-53 திருவதிகை வீரட்டானம்

ஆறாம் திருமுறையில்,

6-9 திருவாமத்தூர்

6-13 திருப்புறம்பயம்

6-45 திருவொற்றியூர்

6-58 திருவலம்புரம்

முதலான பதிகங்களில் அகப்பொருட் சுவைகளை அமைத்துள்ளார்.

சுந்தரர் ஆற்றாமை மீதூர்ந்து நிற்கும் தலைமகளாகத் தம்மைப் பாவித்துக் கொண்டு அகச்சுவை பொருள்பட,

ஏழாம் திருமுறையில்,

7-36 திருப்பைஞ்ஞீலி

7-37 திருவாரூர்

ஆகிய பதிகங்களை அமைத்துள்ளார். இவ்வாறு மூவர் முதலிகளும் அகச்சுவை பொருட்பட தங்கள் பதிகங்களை அமைத்துள்ளனர்.

முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் :

திணை என்பது ஒழுக்கம். எனவே காதல் ஒழுக்கம் பற்றிக் கூறுவது திணையாகும். முதல், கரு, உரி என்ற மூன்றும் இணைந்ததே திணை எனப்படுகிறது. குறிஞ்சி முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐவகைப்பட்ட நிலத்தில் வசிக்கும் மக்களின்

காதல் ஒழுக்கத்தைக் குறிப்பிடுவதற்குத் தொல்காப்பியர் பயன்படுத்திய மொழியே முதல், கரு, உரி என்ற முப்பொருளாகும்.

முதல்பொருள் என்பது நிலம், காலம் என இருவகைப்படும் என்பதை,

"முதல் எனப்படுவது நிலம்பொழு திரண்டின்
இயல்பென மொழிப இயல்புணர்ந் தோரே"[11]

எனத் தொல்காப்பியர் மொழிகிறார். எனவே உயிர் வாழ்க்கைக்கு இன்றியமையாத நிலத்தையும் காலத்தையும் முதற்பொருள் என்கிறார்.

காலம் என்னும் முதற்பொருளில் பெரும்பொழுதுகள் ஆறும், சிறுபொழுதுகள் ஆறும் தொல்காப்பியரால் சுட்டப்படுகின்றன. முதற்பொருளாகிய நிலத்தையும், காலத்தையும் சார்ந்து அவற்றில் கருக்கொண்டு தோன்றும் உயிர்களும், உயிரல்பொருட்களும் கருப்பொருள் எனப்படுகின்றன.

"தெய்வம் உணவே மாமரம் புட்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியோடு தொகைஇ
அவ்வகைப் பிறவும் கருவென மொழிப"[12]

அன்பின் ஐந்திணையில் குறிப்பிடப்படும் மக்களுக்கு உரிய பொருள், அஃதாவது மக்களின் உணர்ச்சி நிலைகள் உரிப்பொருள் எனப்படுகிறது.

> "புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
> ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
> தேருங் காலைத் திணைக்குரிப் பொருளே"[13]

என ஒவ்வொரு திணைக்குமுரிய உரிப்பொருள்கள் சுட்டப்படுகின்றன.

இவ்வாறு ஐந்திணைக் காதல் வாழ்வுக்கு நடுநாயகக் கோட்பாடாக அமைவது இம்முப்பொருள் நிலைகளாகும். முதல், கரு, உரி என்ற இம்முப்பொருள் நிலைகள் தேவாரத்தில் அகத்துறைப் பாடல்களிலும் காணப்படுகின்றன. நிலம், பொழுது, என இரு பகுதிகளைக் கொண்ட முதற்பொருள் தலம்தோறும் பாடப்பெறும் திருப்பதிகங்களில் அமைந்திருப்பது இயல்பாகும்.

முதற்பொருள் :

முதலாம் திருமுறையில் முதலாம் பதிகத்தில் தலைவனின் திறம் பேசப்படுகிறது. தலைவனின் நகரம் 'திருப்பிரமபுரம்' எனச் சிறப்பிக்கப்பட்டு, அவன் கோயில் கொண்ட நிலம் புகழப்படுகிறது.

"பேர்பரந்தபிர மாபுரமேவிய

பெம்மானி வனன்றே"[14]

"செறிசிறார் பதமோதுந்

திருத்தோணி புரத்துறையும்"[15]

எனத் தலைவனுடைய நிலம் சுட்டப்படுகிறது.

மேலும் தலைவனின் சிவச்சின்னங்களைக் குறிப்பிட்டு, அவன் ஆடல்கண்டு இன்புற்ற நிலமும் சுட்டப்படுகிறது.

"சின்னத்தி னான்மலி தில்லையுட்சிற்றம்

பலத்துநட்டம்

என்னத்த னாடல்கண் டின்புற்ற தாலிவ்

விருநிலமே"[16]

என இப்பாடலில் 'நிலம்' என்ற சொல் நேரடியாகவே குறிப்பிடப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் ஐந்திணை மக்களின் காதல் ஒழுக்கத்தைச் சிறப்பித்து. அக்காதல் ஒழுக்கத்திற்குக் களம் அமைத்துக் கொடுத்த நிலமாகிய முதற்பொருள், தேவாரத்தில் இறைவன் வீற்றிருந்து அருளை வழங்கும் இடங்களாகப் புகழப்படுகின்றன.

காலம் என்ற பகுப்பில் குறிப்பிடப்படும் சிறு பொழுதுகள் ஆறினுள் வைகறை, விடியல் இரண்டும் ஒரே அமைப்பில் தேவாரத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன. இறைவனை வழிபட்டு அவனை மலர் மாலைகளால் வழிபாடு செய்வதற்கு உரியநேரம் வைகறை, விடியல் எனப்படுகிறது.

"வானவர் தானவர் வைகன் மலர்கொணர்ந்
திட்டிறைஞ்சித்
தானவர் மால்பிர மன்னி யாத
தகைமையினான்'[17]

"காலை யெழுந்து கடிமலர் தூயன
தாங்கொணர்ந்து
மேலை யமரர் விரும்பு மிடம்"[18]

எனச் சிறுபொழுதின் கூறுபாடுகள் தேவாரத்தில் சுட்டப்படுகின்றன.

மேலும் நெய்தல் நிலத்துக்குரிய சிறுபொழுது ஏற்பாடு, இதனைத் தொல்காப்பியர்,

"ஏற்பாடு
நெய்தல் ஆதல் மெய்பெறத் தோன்றும்"[19]

என்பார். எனவே இந்நிலத்தில் வாழ்பவர்கள் நுளைச்சியர்கள். இவர்கள் கடலலைகள் கொண்டு வரும் முத்துக்களை நாள்தோறும் இறைவனடியில் சேர்ப்பர்.

"திரைவாய்ப் பெருங்கடன் முத்தங் குவிப்ப
முகந்துகொண்டு
நுரைவாய் நுளைச்சிய ரோடிக் கழுமலத்
துள்ளெழுந்து"[20]

ஐயாறன் அடித்தலமானது வெயில் சுட்டிடும் போது நிழல் ஆவது. வெயில் மிக்கு வருந்திய போது நிழலைத் தந்து உதவுவது.

"சுழலார் துயர்வெயிற் சுட்டிடும் போதடித்
தொண்டர் துன்னும்
நிழலா வனவென்றும் நீங்காப்பிறவி
நிலைகெடுத்து"[21]

என்று தலத்தின் பலனைக் கூறும் முகமாக, நண்பகல் என்ற குறிப்புத் தோன்ற வெயிலானது சுட்டப்படுகிறது.

முல்லைக்குரிய சிறுபொழுது மாலை. இறைவனுடைய திருமுடி ஒன்றே கொன்றைக்கு முல்லைக் கொல்லையாகவும், பல்லாடு தலைக்குச் சுடுகாடாகவும், கங்கையாற்றுக்குக் கடலாகவும், பாம்புக்குப் புற்றாகவும், பிறைக்கு விண்ணாகவும் நின்று வெவ்வேறு இடமாயிற்று

"அங்கட் கடுக்கைக்கு முல்லைப் புறவ

முறுவல் செய்யும்

பைங்கட் டலைக்குச் சுடலைக்காரி

பருமணிசேர்

கங்கைக்கு வேலை யரவுக்குப்புற்றுக்

கலைநிரம்பாத்

திங்கட்கு வானந் திருவொற்றி யூரர்

திருமுடியே"[22]

இரவின் நடுக்கூறாகிய யாமத்தில் கனவின்கண் தலைவனைக் கண்டதாகத் தலைவி ஒருத்தி கூறுகிறாள்,

"செஞ்சுடர்ச் சோதிப் பவளத் திரள்திகழ்

முத்தனைய

நஞ்சணி கண்டனல் லூருறை நம்பனை

நானொருகால்

துஞ்சிடைக் கண்டு கனவின் றலைத்தொழு

கேற்கவன்றான்

நெஞ்சிடை நின்றக லான்பல காலமும்

நின்றனனே"[23]

ஒவ்வொரு திணைக்கும் பெரும் பொழுதினையும், சிறுபொழுதினையும் காலம் எனும் பகுப்பில் பகுத்துப் பார்ப்பது சங்க இலக்கிய மரபு.

இம்மரபானது மூவர் தேவாரத்தில் இறைவனுடைய அருளைப் பெற, அவனுக்கு அருச்சனை செய்து வழிபாடு செய்யும் பொழுதுகளாகக் காணப்படுகின்றன.

கருப்பொருள் :

முப்பொருள்களில் கருப்பொருள் என்பது அகப்பொருட் சுவையை மேம்படுத்தப் பயன்படும் சிறப்புப் பொருளாகும். அகப்பொருள் சுவையைச் சுவைபடக் கூறுவதற்கு இக்கருப்பொருள் இடம் வகுத்துக் கொடுக்கிறது. தலங்களின் பெருமை பேசும் பொழுது கருப்பொருள்களை வருணித்துப் பாடுவதை மரபாகக் கொண்டுள்ளமை தேவாரப் பாடல்களால் புலனாகின்றது.

எனவே அகத்துறைப் பதிகங்களில் கருப்பொருள் செம்மையாக அமைந்துள்ளது.

"வாடல் வெண்டலை சூடினர் மால்விடை
கோடல் செய்த குறிப்பினார்
பாடல் வண்டினம் பண்செயும் பாற்றுறை
ஆட னாக மசைத்தாரே"[24]

இப்பாடலில் பெரிய விடை கொள்ளுதலைச் செய்த குறிப்பினையுடையவர் எனக்குறிக்கப் பெற்றிருப்பது, ஊர்தியாகிய

விடையைக் கொள்ளுதல் என்று அறிவிக்கப் பெற்று தலைவன் பிரியக் கருதினான் என்ற குறிப்பைத் தருகிறது.

"கானமான் வெருவுறக் கருவிர லூகங்

கடுவனோடுகளுமூற் கற்கடுஞ் சாரல்

ஏனமானுழிதரு மிலம் பையங் கோட்டு

ரிருக்கையாய் பேணியென் னெழில் கொள்வதியல்பே"[25]

இப்பாடலில் கானகத்து மான்அஞ்ச பெண்குரங்கும் ஆண் குரங்கும் மாறுபடுகின்றன என்ற ஒரு காட்சி அமைந்துள்ளது. இப்பதிகம் இரங்கல் உரிப்பொருள் பதிகமாகும். எனவே அதற்கேற்ற உள்ளுறையைக் கானகத்துக் காட்சி தருகிறது. தலைவி அஞ்சும் படியாகத் தலைவனும் தலைவிநிலை கண்டு வருந்திய சுற்றமும், மாறுபட்டு விளங்கியதை உள்ளுறையாக இந்நிகழ்ச்சி குறிப்பிடுகிறது. கருப்பொருளை அகத்துறை மறைபொருளுக்கு அமைத்துள்ள முறை தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது.

தேவாரத்தில் தெய்வம், பறவை, விலங்கு, ஊர், பூ நீர், மரம், பறை, பண், யாழ், செய்தி முதலான கருப்பொருள்களைக் காணமுடிகின்றன.

"முன்னை யார்மயி லூர்தி முருகவேள்

தன்னை யாரெனின் தானோர் தலைமகன்

என்னை யாளுமி றையவ னென்பிரான்

பின்னை யாரவர் பேரெயி லாளரே"[26]

என ஒப்பற்ற பரம்பொருளான சிவபெருமானும், முருகப் பெருமானும் சிறப்பிக்கப்பட்டு, கருப்பொருளில் முதன்மையானதான தெய்வம் குறிப்பிடப்படுகிறது.

"எட்டாந் திசைக்கு மிருதிசைக் கும்பிறை

வாரமுறையென்

றிட்டா ரமரர்வெம் பூசலெனக் கேட்

டெரிவிழியா"[27]

எனக் கிழக்கு மேற்கு எனும் திசைகளின் தலைவனாக இருப்பவன் சிவபெருமானே என்ற கருத்தும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

கருப்பொருளில் இடம்பெறும் விலங்கினங்கள் பற்றிய குறிப்புகளும் தேவாரத்தில் சுட்டப்படுகின்றன.

"கான மறியொன்று கையுடை யான்கண்டி

யூரிருந்த

ஊனமில் வேத முடையனை நாமடி

யுள்குவதே"[28]

எனக் காட்டில் வாழும் மான்குட்டியைத் தன்னுடைய கையில் ஏந்தியவனாய்க் கண்டியூரில் இருந்து அருள்புரிபவன் தலைவனான சிவபெருமான் என்ற கருத்தும் சுட்டப்படுகிறது.

"நெய்தல் குருகுதன் பிள்ளையென் றெண்ணி
நெருங்கிச் சென்று
கைதை மடற்புக்கு தென்கழிப் பாலை
யதனுறைவாய்"[29]

இப்பாடலில் கருப்பொருள்களில் ஒன்றான புள் பற்றிய செய்தியாக குருகு தன் பார்ப்பு என்று கருதி வெண்தாழை மடலைத் தழுவும் இடமானது கழிப்பாலை எனும் பதியாகும் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

இவற்றைத் தவிர மலர்கள், பறை, பண், தொழில் என ஒவ்வொரு கருப்பொருளும் தேவாரத்தில் இடம்பெறுகின்றன.

இறைவனை வழிபடுவதற்குரிய மலர்கள் பலவாகும்.

"திருவமர் தாமரை சீர்வளர் செங்கழு
நீர்கொணெய்தல்
குருவமர் கோங்கங் குராமகிழ் சண்பகங்
கொன்றை வன்னி"[30]

எனக் குறிஞ்சியின் மலரான வன்னியும், முல்லையின் மலரான கொன்றையும், மருதத்தின் மலரான தாமரையும், நெய்தலின் மலரான செங்கழுநீரும் ஒரே பாடலில் இடம்பெற்றுள்ளன.

தலைவனான ஈசன் "கொட்டும் பறையுடைய கூத்தன்" எனச் சிறப்பிக்கப்படுகின்றான். கூத்துக்கு ஏற்றவாறு இசைக்கும் ஒருவகைக் கருவியே பறையாகும். எனவே தலைவனின் கையிலிருக்கும் உடுக்கையே பறையாகிறது. உடுக்கை எனும் இப்பறை பல்வேறு இடங்களில் எடுத்தாளப்படுகின்றது. மேலும் ஈரிடங்களில் பண்களைப் பற்றிய குறிப்புகளும் சுட்டப்படுகின்றன.

"எண்ணு மெழுத்துங் குறியு மறிபவர்
தாமொழியப்
பண்ணி ணிசைமொழி பாடிய வானவர்
தாம் பணிவார்"[31]
"பாலை யாழொடு செவ்வழி பண்கொள
மாலை வானவர் வந்து வழிபடும்"
"ஆலை யாரழ லந்தண ராகுதி
வேலை யார்தொழும் வீழி மிழலையே"[32]

ஐந்திணைகளுக்கும் உரிய தொழில்களாகக் குறிஞ்சிக்குத் தேனழித்தல், முல்லையில் ஆவினம் மேய்த்தல், மருதத்தில் பழனத்தில் களையெடுத்தல், நெய்தலில் மீன், உப்பு விற்றல், பாலையில் ஆறலைத்தல் முதலியவை குறிப்பிடப்படுகின்றன.

தேவாரத்தில் உயிர்த்தத்துவங்கள் தலைவனை அடையும் தொழிற் செய்திகளாகக் காணப்படுகின்றன.

"மேவித்து நின்று விளைந்தன வெந்துயர்
துக்கமெல்லாம்
ஆவித்து நின்று கழிந்தன வல்ல
லவையறுப்பான்
பாவித்த பாவனை நீயறி வாய்பழ
னத்தரசே
கூவித்துக் கொள்ளுந் தனையடி யேனைக்
குறிக்கொள்வதே"[33]

எனக் குறைகளைக் கூறி அக்குறைகளை நீக்கும் வண்ணம் தலைவனை அடையும் நிலை ஒரு தொழிலாக உருவகம் செய்யப்படுகிறது.

மேலும் அடியார்களது குறைகளை நீக்கி, அவர்களுக்கு அருள்செய்வதும் தலைவனான இறைவனின் தொழிலாகும் என்பதை,

"ஊனத்தை நீக்கி யுலகறி யவென்னை
யாட் கொண்டவன்
றேனாத் தென்கு யான்றில்லைச் சிற்றம்
பலவனெங்கோன்"[34]

எனத் தேவாரம் சுட்டுகிறது.

"குருகுபா யக்கொழுங் கரும்புக னெறிந்தசா

றருகுபா யும்வயல் அந்தண்ஆ ரூரைப்

பருகுமா றும்பணிந் தேத்துமா றுற்றினைந்

துருகுமா றும்மிவை உணர்த்தவல் லீர்களே"[35]

இப்பாடலில் இறைவனுக்கு உரிய தொழிலாக அழித்தல் தொழிலும், அதற்கு உரிய கருவியாகச் சூலப்படையும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

உரிப்பொருள் :

உரிப்பொருளைச் சிற்றின்ப பொருளாகக் கொள்ளாமல் பேரின்பப் பொருளாகக் கொள்வது பக்தி இலக்கிய மரபு. மூவர் முதலிகள் இறைவனைப் பாடத்தொடங்கும் பொழுதே தம்மைத் தலைவியாகவும், இறைவனைத் தலைவனாகவும் அமைத்துக் கொண்டனர். தேவாரப் பதிகங்களில் உள்ள அகத்துறைப் பாடல்கள் உரிப்பொருள் அடிப்படையிலும் அமைந்துள்ளன. தன் உள்ளம் கவர் தலைவன் பெருமை பேசும் 'திருப்பிரமபுரம்' எனும் பதிகம் தோழிக்குத் தலைவி கூறும் முறையில் அமைந்துள்ளது. எதிர்வரும் புணர்ச்சிக்குத் திருவருள் கலப்புக்கு நிமித்தமாக அப்பதிகத்தின் பாடல்கள் விளங்குவதால் குறிஞ்சிக்கு உரிய உரிப்பொருளாக இப்பதிகத்தைக் குறிப்பிடலாம்.

"மறைகலந்தவொலி பாடலோ டாடல

ராகி மழுவேந்தி

இறைகலந்தவின வெள்வளை சோரவென்

னுள்ளங் கவர்கள்வன்"[36]

என வெள்ளிய வளையல்கள் கழன்று வீழ, புணர்ச்சியுள் தன்னை மெலிவித்த உள்ளம்கவர் கள்வனின் காதல் திறமானது இப்பாடல்களில் தலைவி வாயிலாகச் சுட்டப்படுகிறது. எனவே குறிஞ்சியின் உரிப்பொருளைத் தாங்கி வருகிறது.

மேலும் 'திருப்பாற்றுறைத் திருப்பதிகம்,' 'திருத்தோணிபுரம்' 'திருப்பரிதிநியமம்', 'திருவீழிமிழலை' போன்ற தலங்களின் பதிகங்களில் தலைவனின் பெருமைகூறி, அழகராய் வந்து தன் எழிலைக் கவர்ந்து சென்று அவன் நினைவால் ஆற்றியிருக்கும் தலைவியின் நிலை கூறப்படுவதால் முல்லைநில ஒழுக்கம் குறிப்பிடப்படுகிறது.

"எவ்வஞ் செய்தே னெழில் கொண்டார்"[37]

"இரவில் புகுந்தெ னெழில் கவர்ந்த

விறைவர்க்கு இடம்போலும்

பரவவல் லார்வினை பாழ்படுக்கும்

பரிதிந் நியமமே"[38]

எனத் தலைவன் நினைவால் அவனுடைய பெருமைகளைக் கூறி ஆற்றியிருக்கும் தலைமகளைக் காணமுடிகிறது.

திருவிலம்பையங்கோட்டூர் திருப்பதிகம் தலைவி இரங்கிக் கூறும் கூற்றுக்களைத் தன்னகப்படுத்திக் கொண்டதாகும். தலைவி தன்னுடைய நெஞ்சினை நோக்கிக் கூறும் பாடல்களில் நெய்தல் திணைக்குரிய இரங்கல் ஒழுக்கம் காட்டப்படுகிறது.

"இளம்பிறை தவழ்பொழி யிலம்பையங் கோட்டூ

ரிருக்கையாய்ப் பேணியென்னெழில் கொள்வதியல்பே"[39]

"ஏருளார் பைம்பொழி யிலம்பையங் கோட்டூ

ரிருக்கையாய்ப் பேணியென்னெழில் கொள்வதியல்பே"[40]

என இப்பதிகம் முழுவதும் நெய்தல் நிலத்துக்குரிய இரங்கல் ஒழுக்கத்தையே தழுவிநிற்கிறது.

பிரிந்து சென்ற தலைவன் மீது அன்பு கொண்டு அவன் பிரிவுத் துயரைப் பொறுக்காமல் வருந்திக் கூறுவது தலைமகளின் இயல்பு. பிரிந்து சென்ற தலைவன்பால் தூதுவிடுத்தல் அகப்பொருள் மரபு. இத்தகைய பிரிவுத்துயரைப் பொறுக்காமல் வருந்தி உறையும் தலைவியின் நிலையைத் தேவாரத்தில் காணமுடிகின்றது.

"துண்டரங்கப் பூண்மார்பர்

திருத்தோணி புரத்துறையும்

பண்டரங்கர்க் கென்னிலைமை

பிரிந்தொருகாற் பகராயே"[41]

"சீறுலாஞ் சிறுத்தொண்டன் செங்காட்டங்

குடிமேய

நீருலாஞ் சடையார்க்கென் நிலைமைசென்

றுரையீரே"[42]

எனத் தலைவன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவி தனது பிரிவாற்றாத நிலையைப் பலவாறு செப்புகின்றாள். இது பாலைக்குரிய பிரிதல் எனும் ஒழுக்கத்தைச் சுட்டுவதாக உள்ளது.

"சுற்றுமுற் றுஞ்சுழன் றுழலும் வெண்ணாரைகாள்
அற்றமுற் றப்பகர்ந் தடிகள் ஆரூரர்க்குப்
பற்றுமற் றின்மையும் பாகுமற் றின்மையும்
உற்றுமற் றின்மையும் உணர்த்தவல் லீர்களே"[43]

என திருவாரூர்த் தலைவனை நினைத்து வருந்தி பிரிவுத் துயரால் தலைவி புலம்பிக் கூறுகிறாள். இவ்வாறு ஐந்திணை ஒழுக்கங்களைப் பற்றிய செய்திகள் தேவாரத்தில் காணப்படுகின்றன.

"அகத்திணை எழுமைப் பகுப்பு காதலர்களின் கைக்கிளை, புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல், பெருந்திணை என்னும் காம ஒழுக்கங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டது."[44] இத்தகைய அகம் சார்ந்த பகுப்புக்கள் தேவாரத்தில் இறைவனுக்கும், ஆன்மாவுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட அருளியல் அனுபவமாக

வெளிப்படுகிறது. தலைவனாகிய இறைவன் தலைவியாகிய உயிருக்கு அருள் செய்த முறைமையைப் புணர்தல், இருத்தல், இரங்கல், பிரிதல் என்ற நிலைகளில் மூவர் முதலிகள் உருவகித்துப் பாடுகின்றனர். உணர்ச்சி மிகுதியாக வெளிப்படும் பிரிவுச்சூழலில் தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் மனஉணர்வை வெளிப்படுத்த சங்க அகமரபினைப் பின்பற்றுகின்றனர். உயிராகிய தலைவியை, இறைவனான தலைவன் சிறிதுநேரம் பிரிந்து செல்ல, அப்பிரிவினைத் தாளாத தலைவி பலவாறு புலம்புகிறாள். இம்மனநிலையில் மூவர் முதலிகள் பாடும் விரக பக்திப் பாடல்கள் அகப்பொருள் மரபில் உள்ளன. இப்பாடல்கள் குறியீட்டு நிலையில் இவ்வகையில் தத்துவப் பொருள் உணர்த்துவதாக உள்ளன.

கூற்றுமுறைகள் :

உணர்ச்சிகள் வாழ்வின் இயக்கமாக, இலக்கியத்தின் உயிர்நாடியாக விளங்குகின்றன. மனித உள்ளத்து உணர்வுகளைப் பண்பு கெடாது எடுத்துச் சொல்வதற்கு ஏற்ற வழிமுறைகள் கூற்றுக்கள் எனப்படுகின்றன. அகப்பொருள் இலக்கியங்களில் இவ்வகையில் கூற்றுக்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. மூவர் தேவாரத்தில் இக்கூற்று முறையானது பரம்பொருளான தலைவனைப் பெறவிரும்பும் தலைவியின் மனஉணர்ச்சி இயல்புகளைக் குறிப்பதாகவே உள்ளது.

"சமயப் பாடல்களின் குறிக்கோள் ஆன்மாக்கள் இறைவனை அடைந்து இன்புறச் செய்வதேயாதலினால், தலைவனைக் கண்டு, தலைவி அடைய விரும்பும் பேரவாவும், அவன் பிரிவால் தவிக்கும் நிலையும், அவனை அடைதற்காகும் முறையாகிய தூதுவிடல், தானே சென்று முற்படல் முதலிய தலைவியின் உணர்ச்சி மிக்க மனநிலைகளும் பாடற்பொருளாக அமைகின்றன. தோழி, தாயர் கூற்றுக்களாக அமைவனவும் தலைவியின் உளநிலைகளைச் சித்திரிக்க உதவுவனவாகவே உள்ளன."[45] எனவே பக்திப்பாடல்களைப் பாடியருளிய ஆழ்வார்களும், நாயன்மார்களும் தங்களைத் தலைவியராகப் பாவித்துக் கொண்டதால், அவர்கள் உள்ளத்திலே அலை மோதிய உணர்ச்சித் துடிப்புகளும், ஆன்மநாயகனாகிய இறைவனைப் பிரிந்து ஆற்றாமையால் பேதுறும்போது ஏற்பட்ட சொந்த அனுபவங்களும் தலைவி என்ற பாத்திரத்தின் வாயிலாகச் சிறப்பான முறையில் வெளிப்படுகின்றன.

அடியவர்களை ஆட்கொண்டருளும் பொன்போலும் திருமேனியழகினையுடையவன் இறைவன். இத்தகைய இறைவனாகிய தன் தலைவனிடம் தனக்காகப் பறந்து சென்று ஆற்றாமை மீதூர்ந்து அலைப்பினும் தான் அவர் பொருட்டு உயிர் வாழ்வதாகவும், தன்னிடத்து மாறாத அன்புடைய அவ்விறைவர் இப்போது மாறிவிட்டதாகவும், வாராதிருப்பதாகவும் தூதாகச் சென்று உணர்த்த வேண்டுகிறாள் தலைவி. முறைபிறழாத காதலரை முறை

பிறழ்ந்தவராகத் தவறாக நினைத்து மனம் கலங்கி மொழிதல் ஆற்றாமை மீதூரப் பெற்றார்க்கு இயல்பானதோர் மனநிகழ்ச்சியாகும். இதே போன்று இறைவன் மாட்டு மாறாத காதல் கொண்டு ஆற்றாமை மீதூரப் பெற்றப் பக்தர்களும் சிலபோழ்து இறைவன் தம்மாட்டு அருள்பாலிக்காது பிறழ்ந்தனனோ என்று நினைத்து மனம் கலக்கமுறுவது இயல்பு. இதனால் உறவியல் நோக்கில் அகப்பொருள் தூதினைத் தலைவி கூற்றாக வைத்துப்பாடுவது தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது.

மேலும் தலைவி என்னும் பகுதியில் தலைவனைக் கண்ட தலைவியின் நிலைகள், தலைவி கண்ட கனவு நிகழ்ச்சிகள், தோழியிடம் தனது நிலையைக் கூறல், தலைவன் அணிந்திருக்கும் மாலையினை வேண்டுதல், கூடலிழைத்தல், முதலான செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன. ஆருயிர் நாயகனான தலைவனின் அருள்வேண்டி நிற்கும் தலைவியைத் தேவாரத்தில் காணமுடிகிறது.

“ஆன்மாவானது இறைவனை அடைய முயலும் முயற்சியைப் பாடுவதற்குத் தலைவனை அடைந்து இன்புறக் கருதும் தலைவியின் நிலை பற்றிக் கூறும் அகப்பொருள் மரபு மிகவும் பொருந்துவனவாகவுள்ளது.”[46] பக்திப் பனுவல்களில் பாடும் அருளாளர்களே தலைவியானபடியால் அங்கே உணர்த்தப்படும் காதலானது பக்தி அடிப்படையிலே அமைகிறது. எனவே தலைவியின்

கூற்றுக்களே மிகுதியாக இடம்பெற வாய்ப்புள்ளது எனலாம். பக்தி இலக்கியத்தில் பேசப்படும் தலைவன் இறைவ்ன். எனவே தலைவன் கூற்றாய் அமையும் பாக்கள் இடம்பெற வாய்ப்பு இல்லாமல் போய்விடுகிறது.

தலைவியின் கூற்றுக்கள் :

மூவர் முதலிகள் தம்மைத் தலைவியாகப் பாவித்துக் கொண்டு, ஆன்ம நாயகனாகிய இறைவனைத் தலைவனாகக் கருதி அகப்பொருள் அமைதி விளங்கத் தலைவி கூற்றுக்களை அமைத்துள்ளனர்.

"கடன் முயங்குகழி சூழ்குளிர் கானலம்
பொன்னஞ் சிறகன்னம்
பெடைமுயங்குபிர மாபுரமேவிய
பெம்மானி வனன்றே"[47]

என அன்னம் தன் பெடையோடு முயங்கி இன்புறுதலைப் போன்று ஆன்மநாயகனாகிய இறைவனும் மாதொரு பாகனாய் அமர்ந்து உயிர்களுக்கு இல்லற இன்பத்தின் சிறப்பினை உணர்த்துகிறான்.

இத்தகு பெம்மானாகிய தலைவன் உள்ளங்கவர் கள்வன் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறான். இவ்வாறு குறிப்பிடுவதற்குக் காரணம்

எல்லா உயிர்களிடத்தும் குடிகொண்டுள்ள ஈசன் அவ் உயிர்கள் செய்த நல்வினை, தீவினைப் பயன்கள் அவைகள் தாமே அனுபவிப்பதற்கு ஏதுவாகத் தன்னை அவ்வுயிர்கள் அறியா வண்ணம் ஒளிந்து நிற்கிறான். இவ்வாறு மறைந்து நின்று அருள்வதால் அவன் கள்வன் என்று குறிப்பிடப்படுகிறான். தலைவன் தலைமகளை மறையிற் கூடுபவனாக அமைகிறான்.

"யாரும் இல்லை தானே கள்வன்
தான் அது பொய்ப்பின், யான் எவன் செய்கோ"[48]

"தன்னைப் புறம்பழித்து நீவமற் றென்னைக்
கடைக்கணாற் கொல்வான்போல் நோக்கி நகைக்கூட்டஞ்
செய்தானக் கள்வன் மகன்"[49]

எனவே அக இலக்கியங்களில் தலைவன் கள்வன் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறான்.

தலைவன் தலைவியின் உள்ளம் கவர்ந்த முறைகள் அறுவகைகளாகப் பகுக்கப்படுகிறது.

1. ஐயமேற்பது போல உள்ளம் கவர்தல்
2. வளைசோர உள்ளம் கவர்தல்
3. உரைவழி உள்ளம் கவர்தல்
4. வியப்புறுமாறு உள்ளம் கவர்தல்
5. வீரத்தால் உள்ளம் கவர்தல்
6. வலியவந்து உள்ளம் கவர்தல்

ஐயமேற்பது :

கல்வி, கேள்விகளில் சிறந்த பெரியோர்கள் தன் திருவடிகளைக் கைகளில் தொழுது ஏத்த அவர்களுக்கு அருளும் நிலையில் உள்ள இறைவன் பலியேற்க வருகிறான். கடவுள் ஒரு மாயக்காதலன் அவனது அன்பின் வலையில் அகப்படும் ஆன்மாக்கள் அவனிடம் மையல் ஏறி அத்தனையும் துறக்கத் துணிந்து அவன் பின்னால் செல்லத் தயங்குவதில்லை. அவனும் அவர்கள் மீது அன்பு கொண்டவன் தான். அதனால் அவர்களது இல்லங்களுக்குச் சென்று அன்புப் பிச்சைக்காக அலைந்து திரிபவன் அவன். எனவே பலியேற்க வந்த அவன் தலைவியின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து விடுகிறான்.

"முற்றலாமையிள நாகமோடேன

முளைக்கொம்பவை பூண்டு

வற்றலோடுகல னாப்பலி தேர்ந்தென

துள்ளங்கவர் கள்வன்"[50]

"விண்மகிழ்ந்தமதி லெய்ததுமன்றி

விளங்குதலை யோட்டில்

உண்மகிழ்ந்து பலி தேரியவந்தென

துள்ளங் கவர் கள்வன்"[51]

"புத்தரோடுபொறி யில்சமணும் புறங்

கூறநெறி நில்லா

ஒத்தசொல்லவுல கம்பலி தேர்ந்தென

துள்ளங்கவர் கள்வன்"[52]

எனப் பலியேற்க வந்த தலைவன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து சென்ற முறைமையினைத் தலைவி புலப்படுத்துகிறாள்.

வளைசோர்தல் :

தலைவி வெள்ளிய சங்கு வளையல்களைத் தன் கையில் அணிந்திருந்தாள். அவள் தன் உள்ளங் கவர்ந்தக் கள்வனை நினைத்து ஏங்கியதால் உடல் இளைத்ததன் காரணமாக வளையல்கள் நழுவின.

"நீர்பரந்தநிமிர் புன்சடை மேலோர்

நிலாவெண் மதிசூடி

ஏர்பரந்தவின வெள்வளை சோரவென்

னுள்ளங்கவர் கள்வன்"[53]

"மறைகலந்தவொலி பாடலோடாடல

ராகிமழுவேந்தி

இறைகலந்தவின வெள்வளை சோரவென்

னுள்ளங்கவர் கள்வன்"[54]

என வளைசோர நின்ற தலைவி தலைவனை எண்ணி மகிழ்கிறாள்.

உரைவழி உள்ளம் கவர்ந்தது :

ஆண் உருவமாக அமைந்த திருமேனியில் ஒருபாகம் பெண்ணுருவினதாகிய தலைமகன் விடையூர்ந்து வரும் இயல்பினன் என்று தோழியர் தலைவனின் பெருமையைக் கூறினர். எனவே தலைமகள் எண்ணத்தில் தலைமகன் நினைப்பு மேலோங்கியது. அந்நினைப்பு, காதலாக மாறியது.

"ஒருமை பெண்மையுடை யன்சடையன்விடை
யூரும்மிவனென்ன
அருமையாகவுரை செய்யவமர்ந்தென
துள்ளங்கவர் கள்வன்"[55]

எனவே தலைவன் அழகைத் தோழியர்கூற, தோழியர் உரையின் வாயிலாகத் தலைவியின் உள்ளம் புகுந்த தலைவன், அவள் உள்ளத்திலே விரும்பி உறைந்து, அவள் உள்ளத்தைத் தனதாக்கிக் கொண்டான்.

வியப்புறுமாறு உள்ளம் கவர்தல் :

சடையில் கலந்த கங்கையை உடையவனும், திருக்கரத்தில் அனலை உடையவனும் ஆடையின் மேல் இறுகக் கட்டிய பாம்பினனுமாய் எரிவீசி நடனமாடி அனைவரும் வியப்புறுமாறு அருட்கோலத்தை உடையவன் தலைவன். எனவே அந்த வியப்பு

நிலையில் இருந்த தலைவியின் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து சென்றான் தலைவன்.

"சடைமுயங்குபுன லன்அனலென்னெரி
வீசிச் சதிர்வெய்த
உடைமுயங்குமர வோடுழிதந்தென
துள்ளங் கவர்கள்வன்"[56]

எனத் தலைவி தலைவனைக் கண்டு வியப்புற்று, அவளின் உள்ளத்தை அவன் கவர்ந்த முறை சுட்டப்படுகிறது.

வீரத்தைக் காட்டி உள்ளம் கவர்ந்தது :

துன்பம் நிறைந்த இவ்வுலகில் பல ஊழிகள் தோன்றும் பொழுதெல்லாம் அழியாது தன் பெயர் விளங்கும் பிரமபுரம் மேவிய இறைவனாம் தலைவன் வீரத்திற்கு இலக்கானவன். கயிலை மலையைப் பெயர்த்துத் தனது பெருவீரத்தை வெளிப்படுத்தியவன்.

"வியரிலங்குவரை யுந்திய தோள்களை
வீரம் விளைவித்த
உயரிலங்கையரை யன்வலிசெற்றென
துள்ளங்கவர் கள்வன்"[57]

எனப் புகழால் உயர்ந்த இலங்கை மன்னன் இராவணனின் வலிமையை அழித்த வீரம் மிகுந்த தலைவன் தனது வீரத்தைக் காட்டி உள்ளத்தைக் கவர்ந்தான் என்கிறாள் தலைவி.

வலியவந்து உள்ளம் கவர்ந்தது :

மாலொடு அயனும் தன்னுடைய தாளையும் நுதலையும் தேடிப் பார்ப்பதற்கு அறியாதவனாய் இருப்பவன் தலைவன்.

"தாணுதல்செய்திறை காணியமாலொடு
தண்டாமரையானும்
நீணுதல்செய்தொழி யந்நிமிர்ந்தானென
துள்ளங்கவர்கள்வன்"[58]

என ஆணவத்தால் செருக்கி நிற்பார்க்கு அறியவொண்ணாத ஆன்மநாயகனாகிய தலைவன் அன்பர்க்கு இரங்கித் தலைவியின் இதயத்தை வலிய வந்து ஆட்கொண்டு அவளுடைய உள்ளத்தை அன்பால் கவர்ந்துவிட்டான். எனவே அன்புநிலையில் நின்ற தலைவன் தலைவியின் உள்ளம்கவர் நாயகன் ஆனான்.

இவ்வாறு தன்னுடைய உள்ளத்தெளிவினையும், நாணத்தினையும் தலைவன் கவர்ந்து கொண்டான் எனத் தலைவி உரைக்கிறாள். இதன் மூலம் உயிரின் 'தான் என்ற

தன்முனைப்பினை' இறைவன் கவர்ந்து கொண்டு ஒப்பற்ற சிவஞானம் நல்குவான் எனும் செய்தி குறியீட்டுப் பொருளாக உணர்த்தப்படுகிறது.

தலைமகனை எதிர்ப்பட்டுப் பேசுதல் :

பிரமபுரத்தனாகிய தலைவன் அழகில் கவரப்பட்ட தலைவி, ஐயமேற்கச் சென்ற அவன் மகளிரின் அழகு நலங்களை ஏற்பது எவ்வகையில் பொருந்தும் என்று நினைத்து தலைவனிடமே எதிர்ப்பட்டுப் பேசுகிறாள்.[59]

"நகலார்தலையும் வெண்பிறையு
நளிர்சடை மாட்டயலே
பகலாப்பலிதேர்ந் தையம்வவ்வாய்
பாய்கலை வவ்வுதியே"[60]

இவ்வாறு சிரிக்கும் தலையோட்டையும் வெண்மையான பிறைமதியையும் குளிர்ந்த சடையில் அணிந்து பகற்பொழுதில் பலி ஏற்பது போல வந்து, மகளிர் தரும் பலிப் பொருள் கொள்ளாது அவர்களுக்கு விரகதாபம் அளித்து, அதனால் அவர்கள் அணிந்துள்ள ஆடை முதலியன நெகிழும்படி செய்து போதல் நீதியோ? என்கிறாள்.

"நிழலான்மலிந்த கொன்றைசூடி
நீறுமெய் பூசிநல்ல
சூழலார்மடவா ரையம்வவ்வாய்
கோல்வளை வவ்வுதியே"[61]

என 'ஒளிபொருந்திய கொன்றை மலர் மாலையைச் சூடி, திருமேனியில் திருநீற்றைப் பூசிக்கொண்டு பலியேற்பவர் போல மகளிர் வாழும் வீதிகளில் சென்று அழகிய கூந்தலினை உடைய மகளிர்தரும் பலியேற்காது அவர்களை விரகதாபத்தினால் மெலியச் செய்து அவர்தம் திரண்ட வளையல்களைக் கவர்வது நீதியோ?' எனத் தலைவனிடம் எதிர்ப்பட்டுத் தலைவி பேசுகிறாள்

நெஞ்சோடு புலந்து இரங்கிக் கூறுவது :

தலைவனைப் பிரிந்த தலைமகள் தனித்திருந்துப் புலம்பி இரங்கிக் கூறும் அமைப்பில் தலைவியின் கூற்றுக்கள் தேவாரத்தில் இடம்பெறுகின்றன.[62]

"மனமுலாமடியவர்க் கருள்புரிகின்ற

வகையலாற்பலிதிரிந் துண்பிலான் மற்றோர்

தனமிலானெனதுரை தனதுரையாகத்

தாழ்சடையிளமதி தாங்கியதலைவன்

புனமெலாமருவாக ளிருவிசேர்முத்தம்

பொன்னொடு மணிதொழித் தீண்டிவந்தெங்கும்

இனமெலாமடைகரை யிலம்பையங்கோட்டூ

ரிருக்கையாப்பேணியென் னெழில்கொள்வதியல்பே"[63]

எனத் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தன் நிலைமையை எண்ணி புலம்பித் தவித்து இரங்கிக் கூறுகிறாள். ஆன்ம நாயகனாகிய தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி பிரிவுத்துன்பம் தணிவதற்காகத் தனிந்திருந்து இரங்கிக் கூறுவது போல இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

தலைவன் பெருமை கூறல் :

தலைவி தன் நலங்கொண்ட தலைவனை நினைந்து அவனுடைய பெருமையினைக் கூறி தன்னுடைய சிறுமையினைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறாள்.[64]

தன்னுடைய எழில், நலம் என்ற இரண்டு திறத்திலும் தலைவன் தன்னை ஆட்கொண்டு அருளிய திறத்தினைத் தலைவி கூறுகிறாள்.

"வெந்த நீற்றினர் வேலினர் நூலினர்
வந்தெ னன்னலம் வௌவினார்
பைந்தண் மாதவி சூழ்தரு பாற்றுரை
மைந்தர் தாமோர் மணாளரே"[65]

என்று தலைமகள் தலைமகனுடைய இயல்புகளையும் அவன் தன்னுடைய எழில் நலங்களைக் கொண்ட தன்மைகளையும் தோழிக்குக் கூறுகிறாள்.

தலைவன் பெருமை பேசப்படுவதோடு தலைவியின் ஏக்க உணர்வு, சிறுமை சுட்டப்படுகிறது.

"அந்த மாயுல காதியு மாயினான்
வெந்த வெண்பொடிப் பூசிய வேதியன்
சிந்தையே புகுந் தான்திரு வாரூரெம்
எந்தை தானெனை யேன்றுகொ ளுங்கொலோ"[66]
"இளைக்கும் போதெனை யேன்றுகொ ளுங்கொலோ"[67]
"அலங்கல் தந்தெனை யஞ்சலெ னுங்கொலோ"[68]

என 'ஆதியும் அந்தமும் இல்லாதவன்', 'வேதங்களுக்குத் தலைவன்', 'உமையம்மையைத் தன் பங்காகக் கொண்டவன்,' 'பலி ஏற்பவன்', 'உலகத்தின் ஒடுக்கத்திற்கும் தோற்றத்திற்கும் காரணமானவன்' என்று தலைவி தலைவனுடைய பெருமையைக் கூறுகிறாள். மேலும் 'எனை வாடலெனுங் கொலோ', 'எனை அஞ்சலெனாதே' என்று கூறும் போது தலைவி தன்னுடைய சிறுமையைச் சுட்டுகிறாள்

அறத்தொடு நின்று கூறியவை :

சங்க அக இலக்கியங்களில் அறத்தொடு நிற்றல் ஒரு சிறந்த மரபாகக் கருதப்பட்டு, தலைவன் தலைவி வரைவொழுக்கத்திற்கு அடிப்படைப்பண்பாக அமைகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் தோழிக்கு உரிய சிறப்பு பக்தி இலக்கியத்தில் தலைவிக்குக் கூறப்படுகிறது. இவ்வகையில் தேவார

முதலிகள் தங்களைத் தலைவியாகப் பாவித்துக் கொண்டு தங்கள் உள்ளத்தில் அலைமோதிய உணர்ச்சித் துடிப்புகளுக்கு அப்பாத்திரத்தின் வாயிலாக உருக்கொடுக்க முனைந்தனர். எனவே அறத்தொடுநிற்றலைத் தலைவிக்குரிய சிறப்புரிமையாக்கினர். இதனால் அறத்தொடு நிற்றல் தலைவிக்குரிய ஒன்றாக அமைகிறது.

இருள்சூழ்ந்த சோலைகளை உடைய திருக்கானூர் மேவிய பெருமான் தன்னுடைய எழில், நலம் கொண்டான் எனத் தலைவி தோழிக்கு அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

"சிறையார் வண்டுந் தேனும்விம்மு
செய்ய மலர்க்கொன்றை
மறையார்பாட லாடலோடு
மால்விடை மேல்வருவார்
இறையார்வந்தெ னில்புகுந்தென்
னெழினல முங்கொண்டார்
கறையார்சோலைக் கானூர்மேய
பிறையார் சடையாரே"[69]

எனத் தன் அழகுநலன்களைக் கவர்ந்தமை குறித்து அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

"அந்தமாதி பயனுமாலு

மார்க்கு மறிவரியான்

சிந்தையுள்ளு நாவின்மேலுஞ்

சென்னியு மன்னினான்

வந்தென்னுள்ளம் புகுந்துமாலை

காலை யாடுவான்

கந்தமல்கு கானூர்மேய

வெந்தை பெம்மானே"[70]

என ஆன்மநாயகனாகிய தலைவன் பலியேற்க வருவது போல வந்து தன்னுடைய தெளிவையும் நாணத்தையும் கொண்டான் எனத் தலைவனின் இயல்பினைச் சுட்டித் தலைவி அறத்தொடு நிற்கிறாள்.

உள்ளம் கவர்ந்த கள்வன் இருக்குமிடம் கூறல் :

உள்ளம் கவர்ந்த கள்வனிடம் மனத்தைப் பறிகொடுத்த தலைமகள் தலைவனிடத்துத் தூது விடுத்தும், தனது துன்பத்தைத் தோழியிடம் கூறியும் நெஞ்சோடு புலந்து பேசியும், நெஞ்சகத்திலுள்ள ஆற்றாமையைப் போக்கிக் கொள்ள முயலுகிறாள். இருப்பினும் தலைமகளின் உடலில் வேறுபாடு தோன்றியது. உடல்வேறுபாடு கண்ட தோழி தலைவியிடம் தலைவன் எங்குள்ளான் என்கிறாள். தோழிக்குத் தலைவி தலைவனுடைய இருப்பிடத்தைக் கூறுகிறாள்.

“மெள்ள விரல்வைத்தெ னுள்ளங் கொண்டார்

மேவு மிடம்போலுந்

துள்ளொலி வெள்ளத்தின்மேன்மி தந்த

தோணி புரந்தானே”[71]

எனத் தலைவி தன் உள்ளம் கவர்ந்த தலைவனின் இயல்பினை, அவன் இருக்கும் இருப்பிடத்தைத் தோழிக்குக் கூறுகிறாள்.

‘திருப்பரிதிநியமம்’ எனும் பதிகமும் இம்முறையில் தலைவனுடைய இருப்பிடத்தைத் தலைவி கூறுவதுபோல அமைந்துள்ளது.

“கண்கொண்ட சாயலொ டர்க்கவர்ந்த

கள்வர்க் கிடம்போலும்

பண்கொண்ட வண்டினம் பாடியாடும்

பரிதிந் நியமமே”[72]

எனத் தலைவனின் இருப்பிடம் தலைவி வாயிலாகச் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

மேலும் தலைவியானவள் தன் உள்ளம் கவர்ந்த தலைவனிடம் சில வேண்டுதல்களை முன்வைக்கிறாள்.

"துன்றுகொன்றைநஞ் சடையதே

தூய கண்டநஞ் சடையதே

கன்றின் மானிடக் கையதே

கல்லின் மானிடக் கையதே

என்றுமேறுவ திடவமே

யென்னி டைப்பலி யிடவமே

நின்ற தும்மிழலை யுள்ளுமே

நீரெனைச் சிறிது முள்ளுமே"[73]

எனத் தலைவி, தனது உள்ளத்தில் எழுந்தருளுமாறு தலைவனிடம் வேண்டுகிறாள்.

"பாவி யாதுரை மெய்யிலே

பயின்ற நின்னடி மெய்யிலே

மேவி னான்விறற் கண்ணனே

மிழலை மேயமுக் கண்ணனே"[74]

என்று தலைவனுடைய திருவடி இன்பத்தைத் தலைவி வேண்டுகிறாள். மேலும், தனக்கு 'ஏற்பட்ட நிலை குறித்துக் கூறும் முகமாக, தூக்கம் பிடிக்கா நிலையை விலக்கியருள வேண்டுகிறாள்'.

தலைவனைக் கண்ட தலைவியின் நிலை :

தலைவன் பலிக்கு வந்த கோலமும், அதில் ஈடுபட்ட தலைவியின் நிலையும் அகப்பொருள் சுவையுடன் கூறப்படுகிறது.

"முற்றொருவர் போல முழுநீ றாடி
முளைத்திங்கள் சூடிமுந் நூலும் பூண்டு
ஒற்றொருவர் போல உறங்கு வேன்கை
ஒளிவளையை ஒன்றொன்றா எண்ணுகின்றார்
மற்றொருவ ரில்லைத் துணையெ னக்கு
மால்கொண்டார் போல மயங்கு வேற்குப்
புற்றரவக் கச்சார்த்துப் பூதஞ் சூழப்
புறம்பயம்நம் மூரென்று போயி னாரே"[75]

எனப் 'பலிக்கு வந்த தலைவனிடத்தில் காதல் கொண்டு இவனின்றித் தனக்கு வேறுதுணை இல்லை என்று எண்ணித் தலைவனுடைய செயலைக் கண்டு பித்துப் பிடித்தவள் போலத் தலைவி மயங்குகிறாள்'.

'பலிக்கு வந்த தலைவன் ஓரிடத்தும் தங்கமாட்டான்' என்ற குறிப்பினைத் தலைவி தருகிறாள்.

"பொங்காட ரவொன்று கையிற்கொண்டு

போர்வென் மழுவேந்திப் போகாநிற்பர்

தங்கா ரொருவிடத்துந் தம்மே லார்வந்

தவிர்த்தருளார் தத்துவத்தே நின்றே னென்பர்

எங்கே யிவர்செய்கை யொன்றான் றொவ்வா

என்கண்ணின் நின்றகலா வேடங்காட்டி

மங்குதல் மதிதவழும் மாடவீதி

வலம்புரமே புக்கங்கே மன்னினாரே"[76]

எனத் தலைவன் இயல்பினைக் கூறும்முகமாக, 'மெய்ப் பொருளைக் கூறிக்கொண்டே ஒன்றோடொன்று பொருந்தாத செயல்களை உடையவனாய், என் கண்களை விட்டு நீங்காத இயல்பினை உடையவன் ஆனான்' என்கிறாள்.

பலிதேர்ந்து வந்த தலைவனை அழகு மிக்கப் பெண்களும் தலைவியும் எதிர்கொள்கின்றனர். அவன் வந்த கோலத்தைக் கண்ட அனைவரும் இவ்வடிகள் யார்? என்று மருள்வராயினர். வந்த அவன் கள்ளவிழி விழிப்பான். கண்ணுள்ளார் போலக் கரந்து நிற்பான். அவன் உண்பதுவும் நஞ்சு அன்றேல் யாதொன்றையும் உண்ணுதலை ஒழித்து உண்ணாதே இருக்கின்றான். யாவரும் விரும்பாத நாணில் வாழ்க்கை வாழ்கிறான். இவனுடைய

இச்செயல்களே தனக்கு அவன் மீது காதலை வளரச்செய்தன என்கிறாள் தலைவி.

"கடிய விடையேறிக் காளகண்டர்
கலையொடு மழுவாளோர் கையி லேந்தி
இடிய பலிகொள்ளார் போவா ரல்லர்
எல்லாந்தா னிவ்வடிகள் யாரென் பாரே
வடிவுடைய மங்கையுந் தாமு மெல்லாம்
வருவாரை யெதிர்கண்டோம் மயிலாப் புள்ளே
செடிபடுவெண் டலையொன் றேந்திவந்தி
திருவொற்றி யூர்புக்கார் தீய வாறே"[77]

எனத் தலைவனைக் கண்டு காதல் கொண்ட நிலையினைச் சுட்டுகிறாள்.

"தொட்டிலங்கு சூலத்தர் மழுவா ளேந்திச்
சுடர்க்கொன்றைத் தாரணிந்து சுவைகள்பேசிப்
பட்டிவெள் ளேறேறிப் பலியுங் கொள்ளார்
பார்ப்பாரைப் பரிசழிப்பா ரொக்கின் றாரால்
கட்டிலங்கு வெண்ணீற்றர் கலைப்பேசிக்
கருத்தழிந்து வளைகவர்ந்தார் காலை மாலை
விட்டிலங்கு சடைமுடியர் வேத நாவர்
வெண்காடு மேவிய விகிர்த னாரே"[78]

இவ்வாறு 'முப்பட்டைகளாகத் திருநீற்றை அணிந்து தனக்குக் காமத்தீ ஏற்படும் வகையில் பேசி உள்ளத்தின் அடக்கத்தை நீக்கித் தலைவன் கைவளைகளையும் கவர்ந்து சென்றான்' என்று தலைவி கூறுகிறாள்.

கனவு நிகழ்ச்சிகள்

'திருநல்லூர்' எனும் பதிகத்தில் அகத்துறை குறிப்புத் தோன்ற காதல் பற்றிய செய்திகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. தலைவனைத் தலைவி கனவில் கண்ட நிலையைக் கூறுவதாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

"செஞ்சுடர்ச் சோதிப் பவளத் திரள்திகழ்
முத்தனைய
நஞ்சணி கண்டனல் லூருறை நம்பனை
நானொருகால்
துஞ்சிடைக் கண்டு கனவின் றலைத்தொழு
தேற்கவன்றான்
நெஞ்சிடை நின்றக லான்பல காலமும்
நின்றனனே"[79]

இப்பாடலில் தலைவி, தலைவனைக் கனவின் கண் கண்டதாகவும், தலைவன் தலைவியின் நெஞ்சில் நிறைந்து அகலான் ஆகிப் பல காலமும் நின்றதாகவும் கூறுகிறாள்.

“மன்னிய மாமறை யோர்மகிழ்ந் தேத்த

மருவியெங்கும்

துன்னிய தொண்டர்க ளின்னிசை பாடித்

தொழுதுநல்லூர்க்

கன்னியர் தாமுங் கனவிடை யுன்னிய

காதலரை

அன்னிய ரற்றவ ரங்கண னேயரு

ணல்கென்பரே”[80]

என ‘நல்லூரில் வாழும் கன்னியர்கள் கனவின் கண் தலைவனைக் காணுவர்’ என்றும் தலைவி குறிப்பிடுகிறாள்.

“எல்லியும் பகலு மெல்லாந்

துஞ்சுவேற் கொருவர்வந்து

புல்லிய மனத்துக் கோயில்

புக்கனர் காமமென்னும்

வில்லியங் கணையி னானை

வெந்துக நோக்கி யிட்டார்”[81]

என இப்பாடல் தலைவியின் கனவு நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டுகின்றன. தன் உள்ளத்தைக் கவர்ந்ததோடு மட்டுமின்றிக் கனவிலும் அவன் கலந்தே இருக்கின்றான் என்ற செய்தியைத் தலைவி புலப்படுத்துகிறாள்.

"வண்டோங்கு செங்கமலங் கழுநீர் மல்கும்

மதமத்தஞ் சேர்சடைமேல் மதியஞ் சூடித்

திண்டோள்கள் ஆயிரமும் வீசி நின்று

திசைசேர நடமாடிச் சிவலோ கனார்

உண்டார்நஞ் சுலகுக்கோ ருறுதிவேண்டி

ஒற்றியூர் மேய வொளிவண் ணனார்

கண்டேன்நான் கவைகத்திற் கண்டேற் கென்றன.

கடும்பிணிபுஞ் சுடுந்தொழிலுங் கைவிட்டவே"[82]

இப்பாடலில் தலைவி, தலைவன் கனவின்கண் வந்து மனக்கோயிலுள் புகுந்தான் என்றும், பிறைசூடிய தலைவன் தன் உள்ளத்தில் புகுவதன் முன்னம், 'நான் உள்ளே புகலாமோ என இசைவு பெற வினவுவது போல வந்து எனக்குத் தெரியாமல் நான் உறங்கும் போது புகுந்து விட்டான்'. அவ்வாறு புகுந்த அக்கள்வனைப் பார்த்துத் தான் கள்ளரோ புகுந்தீர்? என்று வினவவும், அவனும் தன்னோடு கலந்து நோக்கிச் சிரித்து 'நாம் கள்ளரோம் அல்லேம்' என்றான் எனத் தலைவி தலைவனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறாள். தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் நடக்கும் உரையாடலைப் போல இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

கூடலிழைத்தல் :

தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி அவனுடைய வருகையை எதிர்நோக்கும் 'நிமித்தக்குறி' என்னும் பொருளில் 'கூடலிழைத்தல்' என்னும் பொருள் தேவாரத்தில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

"தலைவனைப் பிரிந்த மகளிர், அவன் வரும் நிமித்தமறியத் தரையில் சுழிக்கும் சுழிக்குறி"[83] எனப் பொருள்படுகிறது. எனவே தலைவன் பால் காதலுற்ற தலைவி, தன் காதல் நிறைவேறுமா என்பதை மண்ணில் வட்டமிட்டு விரிச்சி காண்பதுண்டு. அதாவது தலைவி கண்ணை மூடிக் கொண்டுத் தன் விரலால் ஓர் வட்டமிடுதல். வட்டத்தின் தொடக்கத்தில் முடிவுநிலை வந்துக் கூடுமானால் தன் காதல் கைகூடும் என்ற நம்பிக்கை கூடலிழைத்தல் ஆகும்.

தேவாரத்தில் தலைவி கூடலிழைத்துத் தலைவன் வருகையை எதிர்பார்த்து இருக்கும் செய்தி பலவிடங்களில் கூறப்படுகின்றன.[84]

> "நீடு நெஞ்சுகள் நினைந்துகண் ணீர்மல்கும்
> ஓடு மாலினோ டொண்கொடி மாதராள்
> மாடம் நீள்மரு கற்பெரு மான்வரில்
> கூடு நீயென்று கூட லிழைக்குமே"[85]

எனத் 'தொடியணிந்த தலைவி கண்ணீர் மல்கி தலைவன் வரின் நீ கூடு' எனக் கூடலிழைத்து வருந்துகிறாள்.

இவ்வகையில் தேவாரத்தில் அகப்பொருள் மரபில் அமைந்த தலைவி கூற்றுப் பாடல்கள் அனைத்தும் உணர்ச்சியின் மையங்களாகவே உள்ளன. தலைவனாகிய இறைவனை அடையத் துடிக்கும் தலைவியின் மனநிலைகளை இத்தலைவி கூற்றுப்பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

தோழிகூற்று :

அக இலக்கியங்களின் உயிர்நாடியாகத் தோழியானவள் விளங்குகிறாள். தலைவியின் ஆக்கத்திற்காகவே பாடுபடுவளாக தோழி காணப்படுகிறாள். "தலைவன் தலைவியரிடையே அரும்பும் காதல் மலர்ந்து, காய்த்து, கனிதற்குத் தோழி உறுதுணையாகிறாள்"[86] எனவே தலைவியின் வாழ்வில் மிக முக்கியப் பங்கு வகிக்கும் தோழி தேவாரத்திலும் சிறப்பிடம் வகுக்கிறாள். தலைவியின் மனநிலையை அவளின் தோற்றம், ஒழுக்கம் முதலியவற்றை உய்த்துணரும் வல்லமை பெற்றவளாகக் காணப்படுகிறாள். தலைமகனால் உள்ளம் கவரப்பட்டு நின்ற தலைவி உரை தடுமாறிப் பிதற்றுகிறாள். தலைவியின் நிலையுணர்ந்த தோழி. தலைவனுக்குத் தலைவியின் தன்மையைக் கூறுவது போல, 'தலைவிக்குத் தலைவன் அருளாதிருத்தல்' முறையன்று என்பதைக் குறிப்பாகக் கூறுகிறாள்.

"மழையார் மிடறா மழுவா ளுடையாய்

உழையார் கரவா உமையாள் கணவா

விழவா ரும்வெண்நா வலின்மே வியரும்

அழகா எனும்ஆ யிழையாள் அவளே"[87]

எனத் தலைவியின் நிலையினை அறிந்த தோழி, தலைவனுக்கும் அவள் நிலையினை எடுத்துரைக்கிறாள்.

"கண்ப னிக்குங்கை கூப்புங்கண் மூன்றுடை
நண்ப னுக்கெனன நான்கொடுப் பேனெனும்
வண்பொன் னித்தென் வலஞ்சுழி மேவிய
பண்ப னிப்பொனைச் செய்த பரிசிதே"[88]

எனத் தலைவனின் அன்பில் திளைத்து, அவனுக்குத் தன்னையே தரத்துடிக்கும் தலைவியின் நிலையைத் தலைவனுக்குக் கூறுகிறாள்.

மேலும் தலைவி தலைவனது பெயர் கேட்பது முதலாகத் தலைவன்பாற் காதற் கொண்டு, படிப்படியாக அவனைப் பற்றி அறியுந்தொறும் காதல் முற்றிப் பிச்சியாக மாறினாள். தாய், தந்தையரை விட்டு நீங்குகிறாள். உலகத்தவர் கூறுவதைப் பொருட்படுத்தாமல் தானே, அத்தலைவன் இருக்குமிடத்தை நாடிச் சென்றாள். தான் என்பதை மறந்தாள்.

"முன்னை அவனுடைய நாமங் கேட்டாள்
மூர்த்தி யவனிருக்கும் வண்ணங் கேட்டாள்
பின்னை யவனுடைய ஆரூர் கேட்டாள்
பெயர்த்தும் அவனுக்கே பிச்சியானாள்

அன்னையையும் அத்தனையும் அன்றே நீத்தாள்

அகன்றாள் அகலிடத்தார் ஆசா ரத்தைத்

தன்னை மறந்தாள்தன் நாமங் கெட்டாள்

தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் தாளே"[89]

இப்பாடல் திருவாரூர்த் திருத்தாண்டகத்தில் உள்ள பாடல்களில் ஏழாவதாக அமைந்துள்ளது. ஒரு பெண்ணின் காதல் வளர்ச்சி இப்பாடலில் தோழி கூற்றின் மூலமாக விளக்கம் பெறுகிறது.

"செங்கட் பெயர்கொண் டவன்செம் பியர்கோன்

அங்கட் கருணை பெரிதா யவனே

வெங்கண் விடையா யெம்வெண்நா வலுளாய்

அங்கந் தயர்வா யினள்ஆ யிழையே"[90]

இவ்வாறு தோழி தலைவியின் நிலைக்கு இரங்கித் தலைவனிடம் அருள்புரியுமாறு வேண்டுகிறாள்.

"ஆன்மா, இறைவன் ஒருவனுக்கே உரிமையுடையது என்ற தொடர்பு அறிவை சம்பந்த ஞானத்தை உடைய மன உணர்வுத் துன்பநிலை (பிரக்ஞாவத்தை நிலை) தோழி என உருவகிக்கப்படுகிறது."[91] இவ்வாறு தேவாரத்தில் தோழி என்பவள் தலைவியையும் தலைவனையும் அதாவது உயிரையும் இறைவனையும் இணைக்கிச் சேர்ப்பவளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளாள்.

தாய் கூற்று :

தலைவியைப் பேரன்போடு பாதுகாத்து, மறைப்பொருள் எல்லாவற்றையும் கூடும் உடைய கடப்பாடு உடைய செவிலி தாய் எனச் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்படுகிறாள்.

"ஆய்பெருஞ் சிறப்பின் அருமறை கிளத்தலின்

தாயெனப் படுவோள் செவிலி யாகும்;;[92]

எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவார்.

இவ்வகையில் தேவாரத்திலும் தலைவியின் நிலையை உணர்ந்தவளாகத் தாயானவள் காணப்படுகிறாள். "எந்த நிலையிலும் இறைவன் தானாக வந்து தன் மகளைக் காதல் நோய் தீர்த்து, ஏற்பான் என்பது அசையாத நம்பிக்கை உடைய மனநிலைத் துன்பம் (பிரக்ஞாவத்தை) தாய் கூற்றாக உருவகிக்கப்படுகிறது."[93] எனவே தலைவியின் காதல் நோயினையும், அதன் விளைவாக ஏற்பட்ட துயரையும் கூறி இறைவனான தலைவனிடம் புலம்பும் தாயின்மன உணர்வு காணப்படுகிறது.

"சோதி யார்தரு தோணி புரவர்க்குத்

தாதி யாவன்நா னென்னுமென் தையலே"[94]

எனத் 'தலைவனுக்குப் பணிசெய்பவள்' என்பதையும்,

"மண்ணை யுண்டமால் காணான் மலரடி

விண்ணை விண்டயன் காணான் வியன்முடி

மொண்ணை மாமரு தாவென்றென் மொய்குழல்

பண்ணை யாயமுந் தானும் பயிலுமே"[95]

எனத், 'தோழிகளுடன் விளையாடும் பொழுதும் தலைவனையே நினைந்து கொண்டிருப்பவள்' என்ற குறிப்பினையும்,

"கருத்த னைக்கழிப் பாலையுள் மேவிய

ஒருத்த னைஉமை யாளொரு பங்கனை

அருத்தி யாற்சென்று கண்டிட வேண்டுமென்

றொருத்தி யாருள மூசல தாடுமே"[96]

எனத் 'தலைவனைக் காணவேண்டுமென்று உள்ளம் ஊசலாடும் இயல்பினை உடையவள்' என்ற குறிப்பினையும்,

"செய்ய மேனிவெண் ணீரணி வான்றனை

மைய லாகி மிதக்கில ளாரையும்

கைகொள் வெண்மழு வன்கழிப் பாலையெம்

ஐய னேயறி வானிவள் தனிமையே"[97]

'தலைவன் மீது காதல் கொண்டதனால் யாரையும் மதியாள். தலைவன் மேல் மையல் உடையவளாய் மாறினாள்' என்ற குறிப்பினையும்,

"மழலை தான்வரச் சொல்தெரி இன்றிலள்

குழலின் நேர்மொழி கூறிய கேண்மினோ"[98]

என மழலைமொழி பேசும் இயல்பினள் என்ற குறிப்பினையும்,

"அருகு சென்றில ளாவடு தண்டுறை

ஒருவ னென்னை யுடையகோ வென்னுமே"[99]

எனத் 'தலைவனே தன்னை உடையவன்' என்ற குறிப்பினையும்,

"பக்கம் பூதங்கள் பாடப் பலிகொள்வான்

மிக்க வாளரக் கன்வலி வீட்டினான்

அக்க ணிந்தவ னாவடு தண்டுறை

நக்க னென்னுமிந் தாணிலி காண்மினே"[100]

எனத் 'தலைவன் புகழைப் புகழ்ந்த வண்ணம் இருப்பவள்' என்ற குறிப்பினையும் மேலும்,

"திங்கள் சூடித் திருக்கழிப் பாலையான்

இங்கு வந்திடு மென்றிரு மாக்குமே"[101]

எனத் தலைவன் வருவான் என்று இருமாப்புக் கொள்பவள் என்ற குறிப்பினையும் தாயின் கூற்றுக்கள் வாயிலாக அறியமுடிகின்றது. இவ்வாறு காதல் கொண்ட தலைவி தலைவன் மேல் கொண்ட

அன்பினை விளங்கிக் கொள்ள தாயின் கூற்றுக்கள் துணையாய் நிற்கின்றன.

"அங்க வீதி யருகணை யாநிற்கும
நங்கை மீரிதற் கென்செய்கேன் நாளுமே"[102]

எனத் 'தலைவன் உலா வருதலைக் காண்பதற்கு நாள்தோறும் தன் சங்கு வளையல்கள் நெகிழவும், உடை சரியவும் தலைவியான இவள் வீதியினருகே அணைந்து நிற்பாள் இதற்கு என் செய்கேன் எனத் தலைவியின் நிலைக்குத் தாய் இரங்கிக் கூறுகிறாள். இவ்வாறு தேவாரத்தில் தலைவியின் நிலையை நன்கு அறிந்தவளாகத் தாய் திகழ்கிறாள்.

மூவர் தேவாரத்தில் தூதுவிடும் மரபு :

அக இலக்கிய வகைகளில் மிக இன்றியமையாத இடம் தூதிற்கு உண்டு. உள்ளத்து உணர்ச்சியை உள்ளத்துள்ளே அடக்கி வைக்காமல் திறந்து வெளிப்படுத்திக் கூறி, மன ஆறுதல் பெற வேண்டும் என்பதே தூதுவிடுவதன் அடிப்படை நோக்கமாக அமைகிறது. எனவே கடவுட்காதலில் ஒன்றி நிற்கும் தேவார அருளாளர்கள். ஆன்ம நாயகனிடம் அஃறிணைப் பொருள்களையும், பறவை இனங்களையும் விளித்துப் பேசித் தூதுவிடுத்து மன ஆறுதல் பெறுகின்றனர்.

பிரிவாற்றாமையால் பேதுற்றுத் தலைவி முதலில் அளிஅரசனாகிய வண்டினைத் தூதுவிட்டுத் தன் நிலைமையைப் பரிந்து சென்று தலைவனிடம் பகருமாறு வேண்டுகிறாள்.

"வண்டரங்கப் புனற்கமல
மதுமாந்திப் பெடையினோடும்
ஒண்டரங்க விசைபாடு
மளியரசே யொளிமதியத்
துண்டரங்கப் பூண்மார்பர்
திருத்தோணி புரத்துறையும்
பண்டரங்கர்க் கென்னிலைமை
பிரிந்தொருகாற் பகராயோ"[103]

தலைவி தன் கருத்திற்கு ஏற்ப இசைந்து ஏவிய தொழிலைச் செய்ய வேண்டும் என்பதற்காகத் தூது செல்லவிருக்கும் வண்டினை 'அளிஅரசே' என்கிறாள். ஆண்வண்டு பெடையினோடும் திளைத்திருப்பதைப் போன்று தலைவியாகிய தானும் காதல் இன்பத்தில் திளைக்க வேண்டும் என்கின்ற உள்ளத்தோடு வண்டினைத் தூது அனுப்புகிறாள்.

தலைவி தன் உள்ளக் கிடக்கைகளைத் தலைவனுக்குக் கூறும் வகையில் தகுதியான உயிரினங்களாகக் குயில், குருகு, வண்டு, கிளி, தாரா, பூவை இவற்றைத் தேர்ந்தெடுக்கிறாள்.

"துணையார முயங்கிப்போய்த்

துறைசேரும் மடநாராய்"

"பனையார வாரத்தன்

பட்டோவாப் பழனத்தான்

கணையார விருவிசும்பிற்

கடியரணம் பொடிசெய்த

இணையார மார்பனென்

னெழினலமுண் டிகழ்வானோ"[104]

என நாரையைத் தூதாக அனுப்புகிறாள். மேலும் தலைவன், 'உள்ளுவார் உள்கிற்றெல்லாம் உடனிருந்து அறிந்து, அவர்களுடைய குறைகளைத் தீர்த்து வைக்கிறான். என் குறையைத் தீர்க்கவில்லையே'! என ஏக்க உணர்வு தோன்றக் கூறுகிறாள்.

"சக்கிரவா கத்திளம் பேடைகாள் சேவல்காள்

அக்கிரமங் கள்செயும் அடிகள் ஆரூரர்க்கு

வக்கிரமில் லாமையும் வளைகள்நில் லாமையும்

உக்கிரமில் லாமையு முணர்த்தவல் லீர்களே"[105]

இவ்வாறு சக்கரவாளப் பேடைகளையும் சேவல்களையும் விளித்துத் தலைவி 'அக்கிரமங்கள் செய்யும் தலைவனிடம் போய், தான் மனம் மாறுபாடில்லாத காதல் கொண்டு ஏங்குவதையும், ஆற்றாமையால் வளையல்கள் கழன்று வீழ்வதையும் எடுத்துக்கூறி தூதுசெல்லுமாறு

இரக்கின்றாள்'. எனவே இறைவனைத் தவிர மற்றுமோர் பற்றுக்கோடோ, உறவோ தமக்கு இல்லை என்ற தம் அருளியல் அனுபவத்தைத் தூதுவிடும் நோக்கில் தலைமகள் கூற்றில் அமைத்துப் பாடுவது தேவார அருளாளர்களின் இலக்கியக் கொள்கையாக விளங்குகிறது.

முடிவுரை :

அகத்திணை நோக்கில் அருளியல் அனுபவங்களைப் பாடுவதற்குத் தேவார மூவர்கள் முன்னோடியாக உள்ளனர். பக்தி இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு அகப்பொருள் உத்தியாக அமைந்தது. அகப்பொருள் கொள்கைகள் சமயத் தத்துவக் கொள்கைகளின் மலர்ச்சிக்கு வழிகோலின. தேவாரமூவர் தங்கள் உள்ளத்தில் அலைமோதிய பக்தி உணர்ச்சிக்குத் தலைவி கூற்றுப் பாடல்கள் வாயிலாக இலக்கிய உருவினைத் தந்தனர். அகப்பொருளில் சிறந்து விளங்கும் அறத்தொடு நிற்றல், நெஞ்சோடு கிளத்தல் போன்ற துறைகளைப் பயன்படுத்திப் பக்தி உணர்ச்சியைச் சிறப்பித்தனர். பழந்தமிழ் இலக்கிய மரபாகிய தூதினைத் திறம்படக் கையாண்டு அதன் வாயிலாகப் பக்தி உணர்விற்குக் கலைவடிவம் தந்தனர்.

குறிப்புக்கள் :

1. சு. வேங்கடராமன், தமிழர்சமய மரபுகள், ப-33
2. தா.ஏ. ஞானமூர்த்தி, பாவையின் உயிர்ப்பு, ப-47
3. பி.எல். சாமி, குறிஞ்சித்திணை, செந்தமிழ்ச்செல்வி, ஆகஸ்டு 1958, ப-555
4. தொல், கற்பியல், இளம் நூ.எண். 51
5. குறுந் : 49
6. நற் : 153
7. ச. சோமசுந்தர பாரதியார், நற்றமிழ், பக் : 46-47
8. எஸ். கிருஷ்ணவேணி அம்மையார், பெரியாழ்வார் பெண்கொடி, பக் : 121-122
9. சி. பிருந்தாதேவி, பழந்தமிழ்நாட்டில் காதல், செந்தழிழ்ச்செல்வி, பிப்ரவரி 1953, ப-26
10. திரு. வி. கலியாணசுந்தரன், தமிழ்நாடும் நம்மாழ்வாரும், ப-14
11. தொல். அகத், நூ.எண். : 4
12. மேலது : நூ.எண் : 20
13. மேலது : நூ.எண். 16
14. சம் : 1 : 1 : 1
15. மேலது : 1 : 73 : 8
16. மேலது :4 :81 :9
17. நாவு : 4 : 93 : 1
18. மேலது : 4 : 85 : 1
19. தொல். அகத், இளம். நூ.எண்.10
20. நாவு : 4 : 82 : 3
21. நாவு : 4 : 92 : 19
22. நாவு : 4 : 86 : 10

23. மேலது : 4 : 97 : 4

24. சம் : 1 : 56 : 7

25. மேலது : 1 : 76 : 5

26. நாவு : 5 : 16 : 7

27. மேலது : 4 : 84 : 1

28. மேலது : 4 : 93 : 2

29. மேலது : 4 : 106 : 1

30. மேலது : 4 : 97 : 10

31. மேலது : 4 : 90 : 6

32. மேலது : 5 : 12 : 10

33. மேலது : 4 : 87 : 1

34. மேலது : 4 : 80 : 6

35. சுந் : 7 : 37 : 1

36. சம் : 1 : 1 : 6

37. மேலது : 1 : 56 : 8

38. மேலது : 3 : 104 : 2

39. சம் : 1 : 76 : 4

40. மேலது : 1 : 76 : 7

41. மேலது : 1 : 60 : 1

42. மேலது : 3 : 63 : 5

43. சுந் : 7 : 37 : 8

44. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப-38

45. அ.மா. பரிமணம், அப்பர் தேவார ஆய்வு, பக்-225-226

46. அ.மா. பரிமணம், பக்திப்பாடல்களில் அகப்பொருள் மரபு, ப-66

47. சம் : 1 : 1 : 7

48. குறுந் - 25

49. கலி - 51

50. சம் : 1 : 1 : 2

51. மேலது : 1 : 1 : 4

52. மேலது : 1 : 1 : 10

53. மேலது : 1 : 1 : 3

54. மேலது : 1 : 1 : 6

55. மேலது : 1 : 1 : 5

56. மேலது : 1 : 1 : 7

57. மேலது : 1 : 1 : 8

58. மேலது : 1 : 1 : 9

59. மேலது : 1 : 63 : 1, 2, 10

60. மேலது : 1 : 63 : 3

61. மேலது : 1 : 63 : 10

62. மேலது : 1 : 76 : 4 : 6

63. மேலது : 1 : 76 :6

64. மேலது : 1 : 56 : 3, 10, 3 : 45 : 1, 2

65. மேலது : 1 : 56 : 10

66. மேலது : 3 : 45 : 1

67. மேலது : 3 : 45 : 7

68. மேலது : 3 : 45 : 8

69. மேலது : 1 : 73 : 3

70. மேலது : 1 : 73 : 9

71. மேலது : 3 : 100 : 8

72. மேலது : 3 : 104 : 1

73. மேலது : 3 : 116 : 1

74. மேலது : 3 : 116 : 5

75. நாவு : 6 : 13 : 2

76. மேலது : 6 : 58 : 9

77. மேலது : 6 : 45 : 6

78. மேலது : 6 : 35 : 6

79. மேலது : 4 : 97 : 4

80. நாவு : 4 : 97 : 9

81. மேலது : 4 : 25 : 8

82. மேலது : 6 : 45 : 1

83. தமிழ்ப்பேரகராதி, தொகுதி, 2, ப-1068

84. நாவு : 4 : 12 : 10, 5 : 64 : 4

85. மேலது : 5 : 88 : 8

86. தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி, அடிசிற்கினியாள், ப-60

87. சம் : 2 : 23 : 1

88. நாவு : 5 : 66 : 9

89. மேலது : 6 : 25 : 7

90. சம் : 2 : 23 : 5

91. சு. வேங்கடராமன், தமிழ் சமய மரபுகள், ப-37

92. தொல் களவியல், இளம், நூ.எண் : 34

93. சு. வேங்கடராமன், தமிழர் சமய மரபுகள், ப-38

94. நாவு : 5 : 45 : 1

95. மேலது : 5 : 15 : 5

96. மேலது : 5 : 40 : 5

97. மேலது : 5 : 40 : 4

98. மேலது : 5 : 40 : 3

99. மேலது : 5 : 29 : 5

100. மேலது : 5 : 29 : 10

101. மேலது : 5 : 40 : 6

102. மேலது : 5 : 88 : 6

103. சம் : 1 : 60 : 1

104. நாவு : 4 : 12 : 7

105. சுந் : 7 : 37 : 4

* * *

இயல் 3



புறப்பொருள் மரபுகள்

- முன்னுரை
- புறம் என்னும் வகைப்பாடு
- தேவாரத்தில் புறப்பொருளின் செல்வாக்கு
- பாடாண் திணையின் தாக்கம்
- இறைவனை மன்னனாகக் காணுதல்
- இறை குறித்த புகழ்மொழிகள்
- கொடை குறித்த செய்திகள்
- முடிவுரை

புறப்பொருள் மரபுகள்

முன்னுரை :

சங்கத் தமிழரின் காதல் வாழ்வினை அக இலக்கியங்களும், வீரவாழ்வினைப் புற இலக்கியங்களும் புலப்படுத்துகின்றன. அக்கால மக்கள் அகவாழ்விற்கு அளித்த சிறப்பினைப் புறவாழ்விற்கும் அளித்தனர். அக்கால மக்களின் புறத்திணைக்கூறுகளாகிய வீரம், புகழ், கொடை முதலானவை தேவாரத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

புறம் என்னும் வகைப்பாடு :

புறப் பொருளாவது மறஞ்செய்தலும், அறஞ்செய்தலும் ஆகும். ஒத்த அன்புடைய தலைவன் தலைவி இவர்களே அன்றி, அனைவராலும் துய்த்து உணரப்படுவதும், இவ்வாறு இருந்தது என்று பிறருக்குக் கூறப்படுவதும் புறமாகும். புறம் என்னும் சொல்லானது தொல்காப்பியத்திலே இடம் பெறுகின்றது.

"வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே"[1] அகப்பொருள், அகத்திணை என வழங்குமிடங்களில் இவற்றிற்கு மறுதலையாகின்றனவற்றைக் குறிக்கப் புறம் எனும் சொல் கையாளப்படுகிறது. இளம்பூரணர் அகம் என்பதனை உரிப்பொருளுள் முதற்கூறாக எண்ணி அகத்திணைகளின் மாட்டேறாக வருவனவே புறம் எனக் கூறுகிறார். எனவே புறத்திணை என்பது சமுதாயத்தில் ஓர்

உறுப்பாக அமைந்த தனிமனிதனின் சமூகம் குறித்த நினைவுகளையும், உணர்வுகளையும், செயல்களையும் எடுத்துக்காட்டுவதாக அமைகிறது. காலந்தோறும் தோன்றும் சமுதாய வளர்ச்சிக்கு ஏற்பப் புறத்திணை இலக்கியங்கள் திகழ்கின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த ஒரு குறிப்பிட்ட புறத்திணை கொண்டு அக்காலச் சமுதாயச் சூழலை உணரலாம் எனக்கருதும் அளவிற்குப் புறத்திணைகள் சமுதாய வாழ்வியல் பதிவேடுகளாக விளங்குகின்றன. எனவே அகம், புறம் எனும் பாகுபாடு வாழ்வியல் மரபிலிருந்து தோன்றி இலக்கிய மரபாக உருப்பெற்றுப் பின்னர் இலக்கண மரபாயிற்று. புறத்திணைகள் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் உறுதிப் பொருட்களை உணர்த்துவன. அகவாழ்வு இடையூறு இன்றிச் சிறப்புற நிகழ வீரமும், போர்நெறி உணர்வும் இன்றியமையாதன. எனவே காதல் வாழ்விற்கு ஒப்பாக வீரம், புகழ், கடமை என்பவற்றை மையமாகக் கொண்டு இல்லம் என்ற குறுகிய எல்லையில் நீங்கிச் சமுதாயம், நாடு என்ற பேரெல்லைக்குள் நடைபெறுவது புறவாழ்வு எனப்பட்டது.

சங்கத் தமிழர்களின் புறத்திணை வாழ்வு அவர்கள் வாழ்ந்த நிலத்தையும் கருப்பொருள்களையும் பொருத்து அமைந்தது. புற இலக்கியங்கள் அம்மக்கள் தங்கள் வாழ்வில் கடைப்பிடித்து ஒழுகிய ஒழுகலாறுகளை நிரல்படுத்திக் காட்டுவன. இன்றளவும் மக்களிடையே தோன்றும் வீர, வெகுளி உணர்வுகளுக்குப் புறத்திணைப்

பனுவல்களே அடிப்படையாக உள்ளன. இப்பனுவல்கள் வாழ்வின் உண்மைகளை அறிந்து சிந்திக்கவும் இளமை, பொருள், யாக்கை என்பன நிலையாது கழியும் நிலையில் நிலைத்த பொருள் குறித்த எண்ணத்தைத் தூண்டவும் வழிவகுக்கின்றன.[2] தமிழனுடைய புறக்காட்சி நடை அவனது அழுக்கற்ற மனத்தின் உயர் நடைக்கோர் அறிகுறியாகும். எனவே சங்கத்தமிழர்கள் புறம் என்ற வாழ்வியல் பகுப்பினை உயர்நெறியாகக் கடைப்பிடித்தனர். இப்பகுப்பு வாழ்வியல் நெறிகளை நயம்படவும் நாகரிமாகவும் சொல்லுதற்குப் பயன்பட்டது. இந்த அடிப்படையில் புறம் சுட்டும் உடல்வலிவையும், போர்ச்செயலையும் இயற்கைப் பண்புகளாக அக்கால மக்கள் போற்றினர்.

தேவாரத்தில் புறப்பொருளின் செல்வாக்கு :

அகத்திணைகளைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியர்,

> "கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
> முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப"[3]

என்பார். அகத்திணை எழு என வரையறுத்துக்கூறிய தொல்காப்பியர் புறத்திணைகளின் எண்ணிக்கையை வரையறுத்துக் கூறவில்லை. "முற்படக் கிளந்த எழுதிணை எனவே பிற்படக் கிளக்கப்படுவது ஏழுதிணை உள என்பது பெறுதும். அவையாவன, வெட்சி முதலாகப்

பாடாண்டிணை ஈறாகக் கிடந்த எழுதிணையும்"[4] என்பது இளம்பூரணரின் கருத்தாகும். எனவே புறத்திணைகள் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என எழுவகைப்படும் என்பது தொல்காப்பியரின் கருத்தாகும். ஒவ்வொரு புறத்திணைகளைப் பற்றி விளக்கும் போதும் அத்திணையை ஓர் அகத்திணைக்குப் புறன் எனப் பொருத்திக் காட்டுகிறார். அத்திணைக்குரிய இலக்கணத்தையும், அத்திணைக்குரிய துறைகளின் எண்ணிக்கையையும் குறிப்பிடுகிறார்.

சங்க இலக்கியத்தில் போரும், போர் சார்ந்த துறைகளுமாகப் பதினைந்து துறைகள் சுட்டப்படுகின்றன. வெட்சியில் உண்டாட்டும் கரந்தையில் செருமலைதல், வேத்தியல், நீண்மொழி, குடிநிலை உரைத்தல் ஆகிய துறைகளும் வஞ்சியில் கொற்றவன் வள்ளையும், மழபுல வஞ்சியும், தும்பையில் தானைமறம், எருமைமறம், குதிரைமறம், களிற்றுடனிலை, தொகைநிலை ஆகிய துறைகளும், வாகையில் மறக்கள வேள்வியும், காஞ்சியில் மகட்பாற் காஞ்சியும், வஞ்சினக்காஞ்சியும் தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெற்று சங்கபுறப் பாடல்களில் பயின்றுவரும் போர்த்துறைகளாகும்.

தொல்காப்பியத்தில் சமயத்துறைகள் வெட்சி, வாகை, உழிஞை ஆகிய போர்த்திணைகளிலும் பாடாண் திணையாகிய வாழ்வியல் திணையிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. சமய இலக்கியங்களில் போர்த்திணைகளில் இடம் பெற்ற சமயத்துறைகள் மறைந்து போக,

அரசனைப் புகழும் பாடாண்திணை இறைவனைப் புகழும் தேவ பாடாணாகப் பரிணமித்து நின்றது. மனித உணர்வுகளை வீரம், ஈரம், என இரு களங்களுக்குள் அடக்கி முன்னதில் வெற்றியையும், பின்னதில் கொடையையும் கூறிப் புகழும் மரபு சங்க காலத்தில் காணப்பட்டது. அம்மரபிற்கு ஏற்ப மூவர் தேவாரத்தில் தலைவனான இறைவனின் அருளாற்றல் வீரம், வலிமை, அருள்தன்மை ஆகியன சுட்டப்படுகின்றன. இறைவனின் தன்னேரில்லாத் தன்மை, புகழ் மொழிகள் எடுத்துரைக்கப் படுகின்றன.

மூவர் தேவாரத்தில் பாடாண்திணையின் தாக்கம் :

பாடப்படும் ஆண்மகனது கீர்த்தியும், வலிமையும், கொடையும், அளியும் ஆகிய பண்புகளைப் புகழ்ந்துரைப்பது பாடாண்திணை எனப்படும்.

> "அமரர் கண் முடியும் அறுவகை யானும்
> புரைதீர் காமம் புல்லிய வகையினும்
> ஒன்றன் பகுதி ஒன்றும் என்ப"[5]

எனப் பாடாண்திணையைத் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. "அமரர் கண் முடியும் அறுவகை வாழ்த்து, காமப்பகுதியில் பாட்டுடைத் தலைவனைச் சார்த்தி வரும் கூற்று ஆகிய இரண்டும் பாடாண்திணைக்குரிய ஒரு கூறு"[6] என்பார் நச்சினார்க்கினியர்.

பாடாண்திணை தலைவனது புகழை விளக்கி நிற்பது ஆகும். எனவே பாடப்படும் ஆண்மகனது புகழ், ஆற்றல், ஈகை, அருள் ஆகிய பண்புகளைச் செவ்வனே புகழ்ந்துரைப்பது பாடாண்திணை ஆகும்.

தலைவனது இயல்பினைப் புகழ்ந்து, வாழ்த்திக் கூறும் பாடாண்திணையின் இயல்புகள் தேவாரத்திலும் காணப்படுகின்றன. தேவாரம் சிவபிரானது முழுமுதற் தன்மையையும், அடியார்களுக்கு அவன் அவ்வப் போது தோன்றி அருள் செய்த பேரருளையும் இனிது விளக்கி, அவனிடத்தில் அன்பு விளையச் செய்வது. இறைவனது பெருமைகள், அவனது பொருள் சேர் புகழ்மொழிகள், அவன் ஆங்காங்கு வேண்டிய உருவத்தில் தோன்றி வேண்டுவார் வேண்டியவற்றை அருளிய அருள்நிகழ்ச்சிகள் இவற்றை இனிது விளக்கும் பெற்றியது. இறை பற்றிய செய்திகளை, இறையருளின் மேன்மைகளைப் புலப்படுத்த, இறைவன் தலைமை பூண்டவனாக, ஒப்பற்ற நிலையினை உடையவனாகப் பேராற்றல் வாய்ந்தவனாகத் தேவாரத்தில் சுட்டப்படுகிறான். எனவே இறைவனைத் தலைமைப்படுத்திக் காண்பது, தனிப்பெரும் தகுதியுடையவனாகக் கூறி அவனுடைய பேராற்றல், புகழ் இவற்றை மொழிவது பாடாண்திணையின் அடிப்படையிலே அமைந்துள்ளது.

"எள்ளி வந்த வம்ப மள்ளர்
புல்லென் கண்ணர், புறத்திற் பெயர,
ஈண்டுஅவர் அடுதலும் ஒல்லான்"[7]

எனப் புறப்பாடல்களில் தலைவனின் வெற்றியானது சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

மேலும் தலைவனின் வெற்றிச்சிறப்பினைத் தாங்கிவரும் பாடாண்திணையில் வீரம், குடியோம்பல் ஆகியன பற்றிய செய்திகளும் கூறப்படுகின்றன.

"மருந்தில் கூற்றத்து அருந்தொழில் சாயாக்
கருங்கை ஒள்வாள் பெரும்பெயர் வழுதி"[8]
"நறைநார்த் தொடுத்த வேங்கையங் கண்ணி
வடிநவில் அம்பின் வில்லோர் பெரும!
கைவள் ஈகைக் கடுமான் கொற்ற"[9]

எனத் தலைவனது இயல்பைப் புகழ்ந்தும் வாழ்த்தியும் பாடாண்திணையில் கூறப்படுகிறது.

இந்த அடிப்படையில் தேவாரத்தில் இறைவனின் முழுமுதற் தன்மையும், அவனுடைய பேராற்றலின் சிறப்பும் வாழ்த்தியும், புகழ்ந்தும் மொழியப்படுகின்றன.

இறைவன் திருமால், பிரமன் இவர்களை விட முழுமுதற் தன்மை வாய்ந்தவன்[10]

அனைத்துப் பொருட்களிலும் எல்லாத் தெய்வங்களிலும் முதன்மை வாய்ந்தவன்[11] எனச் சிறப்பிக்கப்படுகிறான்.

"சிரமஞ் செய்து சிவனுக்குப் பத்தராய்ப்
பரம னைப்பல நாளும் பயிற்றுமின்
பிரமன் மாலொடு மற்றொழிந் தார்க்கெலாம்
குரவ னாருறை யுங்குட மூக்கிலே"[12]

"மூவனாய் முதலா யிவ்வுல கெலாம்
காவனாய்க் கடுங் காலனைக் காய்ந்தவன்
பூவின் நாயகன் பூந்துருத் திந்நகர்த்
தேவன் சேவடிக் கீழ்நா மிருப்பதே"[13]

இவ்வாறு இறைவனுடைய எல்லாம் வல்ல தன்மையை உணர்த்த, அவ்விறைவனுடைய பேராற்றலின் சிறப்புக்கள், இயல்புகள் பாடாண்திணைக்கு ஏற்பப் புகழ்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

தேவாரத்தில் புறத்திணைக் கூறுகள் :

வீரம் என்ற புற நிகழ்வானது தேவாரத்தில் இறைவனுடைய அட்டவீரச் செயல்களின் சிறப்பினைக் குறிப்பதாக உள்ளது. மேலும் அக்காலப் புறவாழ்வியலில் கொடைப்பண்பும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது.

அற்றாருக்கும் அலந்தாருக்கும் உற்ற துணையாக இருந்து கொடை மேம்பாட்டில் சிறந்து விளங்குவது உயரிய நெறியாகக் கருதப்பட்டது. இவ்வாறு கொடை என்ற இச்செயலானது தேவாரத்தில் பல இடங்களில் எடுத்தாளப்படுகிறது. சங்கத் தமிழரின் புறவாழ்வியல் தத்துவமாகப் புகழானது விளங்கியது. கீர்த்தி, இசை எனும் சொற்கள் புகழினை அடியொற்றியதாக அமைந்திருந்தன. இப்புகழானது தேவாரத்தில் உயிர்களுக்கு, அருள்செய்த இறைவனை வாழ்த்தி, வணங்கிக் கூறும் புகழ்மொழிகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றை அடியொற்றியும், வேறுசில புறத்திணைக் கூறுகளை உள்ளடக்கியும் தேவாரத்தில் புறப்பொருள் மரபானது சுட்டப்படுகிறது.

அரசச் சின்னங்கள் :

படைக்கலம், கொடி, குடை, முரசு, புரவி, களிறு, தேர், மாலை, முடி ஆகியவை அரசச் சின்னங்கள் எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது.

> "படையுங் கொடியுங் குடையும் முரசும்
> நடைநவில் புரவியுங் களிறுந் தேரும்
> தாரும் முடியும் நேர்வன பிறவும்
> தெரிவுகொள் செங்கோல் அரசர்க் குரிய"[14]

அரசர்களுக்குரிய இன்றியமையாச் சின்னங்களுள் அடையாளப் பூக்கள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. போர் வினைகளுக்கு ஏற்ற பூவினைச் சூடுதல், படைவீரர்கள் அடையாளப் பூச்சூடுதல் ஆகியன போர்மரபுகளில் ஒன்றாக இருந்தது.

கண்ணியும், தொடையலும், பிணையலும், தாரும், மாலையும், ஆரமும் என்றின்ன பல்வகையால் மலர்களைச் சேரக்கட்டிப் புறத்திணை நிகழ்ச்சிகளில் ஆடவர்கள் புனைந்து கொண்டமையைச் சங்க இலக்கியங்கள் சுட்டுகின்றன.

"மன்ற வேம்பின் மாச்சினை ஒண்தளிர்
நெடுங்கொடி உழிஞைப் பவரோடு மிடைந்து
செறியத் தொடுத்த தேம்பாய் கண்ணி"[15]

என அரசர்களுக்குரிய அடையாளச் சின்னங்களுள் மலர்கள் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டன.

தேவாரத்தில் இதே பான்மையில் இறைவன் அணிந்துள்ள மலர்கள் அடையாளப்படுத்தப்படுகின்றன. கொன்றை[16], வன்னி[17], ஊமத்தம்[18], வெள்ளெருக்கு[19], முதலிய மலர்களை அணிந்தவனாக இறைவன் விளங்குகிறான்.

"வரும்பழி வாராமே

தவிர்த்தென்னை யாட்கொண்டாய்

அரும்புடை மலர்க்கொன்றைச்

சுண்ணவெண் ணீற்றானே"[20]

என இறைவன் அணிந்த கொன்றைமலர் சிறப்பிற்குரிய ஒன்றாகக் காட்டப்படுவதுடன், அம்மலரை இறைவன் விரும்பி அணிகிறான் என்ற குறிப்பும் காணப்படுகிறது.

"கோடல்கோங் கங்குளிர் கூவிள மாலை

குலாசீர்

ஓடுகங் கையொளி பெண்பிறை சூடு

மொருவனார்"[21]

எனக் கோடாலும், கோங்கும், வில்வமும் கூடிய இறைவன் சிறப்பிக்கப்படுகிறான்.

"விண்டவெள் ளெருக்கலர்ந்த

வன்னிகொன்றை மத்தமும்

இண்டை கொண்ட செஞ்சடை

முடிச்சிவ னிருந்தவூர்"[22]

இவ்வாறு வன்னியும், ஊமத்தமும், வெள்ளெருக்கும் அணிந்தவனாக இறைவன் விளங்குகிறான்.

அரசனுக்குரிய அடையாளச் சின்னங்களில் அடுத்ததாகச் சிறப்பிடம் பெறுவது படையாகும். எனவே படை நடத்திச் செல்லும் மன்னனின் வீரம் புற இலக்கியங்களில் சிறப்பான முறையில் கூறப்படுகின்றன.

"நிழல்படு நெடுவேல் ஏந்தி ஒன்னார்
ஒண்படைக் கடுந்தார் முன்புதலைக் கொண்டமார்
நசைதர வந்தோர் நசைபிறக்கு ஒழிய"[23]

எனப் படை என்பது அரசர்க்குரிய முதன்மைப் பொருளில் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டது.

தேவாரத்திலும் இறைவனுடைய பேராற்றலின் சிறப்பினை விளக்கும் வகையில் இறைவன் கொண்டுள்ள படையின் சிறப்புக்கள் குறிக்கப்படுகிறது.

"இலையுடைப் படைகை யேந்தி
மிலங்கையர் மன்னன் றன்னைத்
தலையுட னடர்த்து மீண்டே
தானவர் கருள்கள் செய்து"[24]

என இறைவன் போர்த்தொழில் பயின்ற படைச்சிறப்பினை உடையவனாகக் குறிப்பிடப்படுகிறான்.

மேலும் அரசன் பகைமன்னர்கள் மீது படையெடுத்துச் சென்று அவர்களை வீழ்த்துவதற்கும், அவர்கள் கோட்டையை முற்றுகை இடுவதற்கும், வெற்றி கொள்வதற்கும் வாள், வேல், அம்பு முதலிய கருவிகளையும் பயன்படுத்தினர். இக் கருவிகள் அரசனுடைய வீரத்தின் சின்னமாகக் கருதப்பட்டது. தேவாரத்தில் இறைவன் கையிலே ஏந்திய மழு[25], வில்[26], வேல்[27], சூலம்[28] ஆகியன சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.

"எரியு மழுவின னெண்ணியு மற்றொரு
வன்றலையுள்
திரியும் பலியினன் றேயமும் நாடுமெல்
லாமுடையான்"[29]

என இறைவன் கொண்டுள்ள மழுவினையும்,

பொருபடை வேலினன் வில்லினன் பூந்துருத்
திய்யுறையும்
திருவுடைத் தேச மதியனை யானடி
போற்றுவதே[30]

என இறைவன் கொண்டுள்ள வில்லினையும்,

"வானத் திளத்திங்கட் கண்ணி தன்னை

வளர்சடைமேல் வைத்துகந்த மைந்தர்போலும்

ஊனொத்த வேலொன் றுடையார் போலும்

ஒளிந்து பூசு மொருவர் போலும்"[31]

என இறைவன் கொண்டுள்ள வேலினையும்,

"பொன்மணியம் பூங்கொன்றை மாலை யானைப்

புண்ணியனை வெண்ணீறு பூசி னானைச்

சின்மணிய மூவிலைய சூலத் தானைத்

தென்சிராப் பள்ளிச் சிவலோகனை"[32]

என இறைவன் கொண்டுள்ள சூலத்தினையும் தேவாரத்தில் காணமுடிகிறது.

எனவே பகையழிக்கும் மன்னர்களின் அடையாளச் சின்னங்கள் புறமரபிற்கு ஏற்ப, இறைவனுக்கும் உரியவைகளாக அமைகின்றன.

இறைவனை மன்னனாகக் காணுதல் :

சங்க காலத்தில் புறச் செயல்பாடுகளில் மன்னர்கள் முதலிடம் பெற்றனர். இவர்கள் நாட்டின் முதல் குடிமகனாக விளங்கினர்.

"நெல்லும் உயிரன்றே நீரும் உயிரன்றே
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்"[33]

எனப் புலவர்கள் போற்றும் புரவலர்களாகவும் திகழ்ந்தனர்.

புகழ் நிலைபெறும் பொருட்டு நாட்டிலே கொடுங் கோன்மையைத் தவிர்த்து செங்கோன்மை செய்தனர். பகை மன்னர் பலரையும் வென்று தன் மறமேம்பாட்டால் பலரும் அஞ்சும்படி வாழ்ந்தனர். மக்களின் நலன்கருதி மக்களுக்காகவே வாழ்ந்தனர். எனவே முறைசெய்து, குடிமக்களுக்கு ஊறுவராமல் காப்பது மன்னர்களின் தலையாய கடமையாக இருந்தது.

உலக இன்பங்களில் ஈடுபட்டு வாழும் உயிர்கள் சிற்றறிவு உடையன. நிலையற்ற உலகினை நிலையானது என்று கருதும் இயல்புடையன.

"கண்டவற்றை நாளும் கனவில் கலங்கியிருந்
திண்டிறலுக் கென்னோ செயல்"[34]

என இப்பாடல் சிற்றறிவு உடைய உயிர்கள் ஐம்புல இன்பத்தை நாடுவதால் துன்பத்தையும் துயரத்தையும் அடைகின்றன என்கிறது. இவ்வாறு தேவாரத்தில் துன்புற்றுக் கலங்கும் உயிர்களைக் கடைத்தேற்ற இறைவன் எளிவந்த கருணையாளனாய் வந்து காப்பது,

முறை செய்து குடிமக்களுக்கு ஊறுவராமல் காக்கும் மன்னனின் செயல்பாட்டுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. எனவே முழுமுதற் தன்மை, முதன்மை, உயிர்களைக் காக்கும் பான்மை இவற்றினால் இறைவன் மன்னனாகவே உருவகிக்கப்படுகிறான்.

தென்னவன் எனை யாளுஞ் சிவனவன்
மன்னவன் மதியம் மறை யோதியோன்[35]
மன்னனாய் மன்னவர்க்கோ ரமுத மானாய்[36]
வேந்தாகி விண்ணவர்க்கு மண்ணவர்க்கு
நெறிகாட்டும் விகிர்தனாகி[37]

இவ்வாறு இறைவன் மன்னனாக இருந்து இவ்வுலகினை, உயிர்களைக் காத்தோம்பும் இயல்பினை உடையவனாகச் சுட்டப்படுகிறான்.

பகையழித்தல் :

மன்னர்கள் பகைவரும் தன்னை வணங்க வேண்டும், தான் ஒரு தனி ஆளாக நாட்டை ஆளவேண்டும் என்ற விருப்பம் உடையவர்களாய்த் திகழ்ந்து வீர மேம்பாட்டிலும் வெற்றிச் சிறப்பிலும் மேம்பட்டு விளங்கினர். பகையழித்துப் பகைவர்களை எதிர்ப்பதில் கூற்றுவனிலும் கொடியவனாகச் செயல்பட்டனர்.

"பகைப்புலம் மரீஇய தகைப்பெருஞ் சிறப்பின்

குடுமிக் கோமாற் கண்டு"[38]

எனப் பகைத்து வந்தோரைச் சினந்து அவர்களை வெற்றி கொள்ளும் மாண்பினை உடையவர்களாய் மன்னர்கள் விளங்கினர். எப்பகையாக இருந்தாலும் அப்பகையை அழித்து மேம்பட்டவர்களாகக் காணப்பட்டனர்.

இவ்வாறு உலக வாழ்க்கையில் பகை அல்லது பகைவர் இருத்தல் போல, மெய்யுணர்விற்கு அதாவது ஞானத்திற்குப் பகைகள் உண்டு. அப்பகைகளைக் காமம், குரோதம், உலோபம், மோகம், மதம், மாற்சரியம் எனக் கூறுதல் மரபு. இப்பகைகளை அளிக்கும் வல்லாண்மை உடையவனாக இறைவன் குறிப்பிடப்படுகிறான்.[39]

"சினமலி யறுபகை மிகுபொறி

சிதைதரு வகைவளி நிறுவிய

மனனுணர் வொடுமலர் மிசையெழ

தருபொரு ணியமுத முணர்பவர்"[40]

"அகனமர்ந்த வன்பினரா யறுபகைசெற்

றைம்புலனு மடக்கி ஞானம்"[41]

என இறைவன் உள்ளத்தில் பொருந்திய அன்பு உடையவனாய் காமம் முதலிய அறுவகைப் பகைகளையும் கடிந்தவனாகச் சுட்டப்படுகிறான்.

"அஞ்சுபுலன் வென்றறு வகைப்பொரு
டெரிந்தெழு விசைக்கிளவியால்
வெஞ்சின மொழித்தவர்கண் மேவிநிகழ்
கின்றதிரு வேதிகுடியே"[42]

இவ்வாறு காமம் முதலிய அறுபகைகளை அறுப்பதுடன் இவற்றினால் வரும் துன்பத்தை நீக்குபவனாக.

"பொங்குமத மானமே ஆர்வச் செற்றக்
குரோதமே யுலோபமே பொறையே நீங்கள்
உங்கள்பெரு மாநிலத்தி னெல்லை யல்லால்
உழறுமிது குறை முடிப்பீர்க் கரிதே யானால்
அங்கமலத் தயனொடுமா லாகி மற்று
மதற்கப்பா லொன்றாகி யறிய வொண்ணாச்
செங்கனகத் தனிக்குன்றைச் சிவனை யாரூர்ச்
செல்வனைச்சேர் வேன்நும்மாற் செலுத்து னேனே"[43]

உயிர்களைத் தன்னகப் படுத்தி நல்வழியில் சேர்ப்பவனாக இறைவன் குறிப்பிடப்படுகிறான்.

வீரம் குறித்த செய்திகள் :

சங்கத் தமிழர்கள் ஆள்வினையுடைமை, அறநம்பிக்கை, கலையுணர்ச்சி, அஞ்சாமை ஆகிய பண்புகளில் தனிமனித வாழ்வின் உயர் பேறுகளைப் பெற்றனர். புகழ் வேட்கையின் அடிப்படையில் மறம் மிக்க போர்களையும், அறம் மிக்க கொடைகளையும் ஆற்றினர். சங்க காலச் சமூகம் போர் விருப்பச் சமூகமாக இருந்தது. "ஒரு சமுதாயத்தினரின் நன்மை, தீமைகளை எண்ணியே போர் நிகழ்கிறது".[44] எனவே இச் சமூகத் தலைவர்களான மன்னர்கள் இயல்பாகவே வீரக் குடியினைச் சார்ந்தவர்களாக விளங்கினர். வீரமானது வெற்றியின் விளைநிலமாகக் கருதப்பட்டு வந்தது. பகைவர்களை வெருட்டி, அஞ்சுமாறு செய்த ஆண்மகனின் வீரம் சிறப்பிக்கப்பட்டது.

தேவாரத்தில் வீரமானது இறைவனுக்கு உரிய உயர்ந்த ஆற்றலாகக் கருதப்பட்டு, புகழ்தற்கு உரிய ஒரு பண்பாகக் காட்டப்படுகிறது. இறைவனுடைய முழுமுதற் தன்மையை அறியவேண்டி அவனுடைய வீரச்செயல்கள் சுட்டப்படுகின்றன. இறைவனுடைய வீரச்செயல்கள் எண்ணற்றவை. எனவே இறைவனின் எல்லாம் வல்ல தன்மையை உணர்த்த வீரச்செயல்கள் கூறப்படுகின்றன.

இறைவனின் அட்டவீரச் செயல்கள் :

தேவாரத்தில் இறைவனின் அட்டவீரச் செயல்கள் அருள்காரணமாக எழுந்தவை எனச் சுட்டப்படுகின்றன. இறைவன் அருட்குரவனாய் வந்து, அருட்செயல்கள் செய்த பாங்கினை இவ் அட்டவீரச் செயல்கள் விளக்கி நிற்கின்றன. இச்செயல்களின் வாயிலாக உயிர்களுக்குத் திருவருள் பேற்றுக்கான நாட்டமும், நம்பிக்கையும் ஊட்டப்படுகின்றன. மேலும் இச்செயல்களின் வாயிலாக இறைவனின் வலிமையையும், வீரத்தையும் உணர்ந்து கொள்வதோடு, கருணைக் குணத்தையும் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது. இறைவன் அருள்வடிவமானவன் என்பதுடன் அவன் தீமையை, செருக்கை அழிப்பதில் வல்லாண்மை உடையவன் என்பதும் தெரியவருகிறது. எனவே இறைவனின் இவ்வீரச் செயல்கள் தெய்வக் கருணையின் சின்னங்களாகவே உள்ளன. இறையருளை மக்களிடம் பகிர்ந்து கொள்வதே இச்செயல்களின் நோக்கமாக அமைகின்றன. இறைவனது பேராற்றலின் தன்மையை அட்டவீரச் செயல்கள் புலப்படுத்துவதோடு இறைவனின் அருள் குணத்தையும் புலப்படுத்து நிற்கின்றன.

அந்தகாசுரனை அழித்தது :

இறைவனை வழிபட்டு வரம் பெற்றுத் திருமால் முதலிய தேவர்களைப் புறங்கண்டு, கொடுமைகள் செய்த அந்தகாசுரனை

அழித்த சிவபெருமான் வீரம் மேம்பட்டவனாகத் தேவாரத்தில் பலவிடங்களில் குறிப்பிடப்படுகிறான்.[45]

"தமர ராவை ரேத்தவந்தகன்

தன்னைச் சூலத்தில் ஆய்ந்ததே"[46]

எனக் கடுங்கோபம் கொண்ட பெருமான் அந்தகாசுரனை மூவிலைச் சூலப்படை கொண்டு தாக்கினான் எனப்படுகிறது.

"நஞ்சினை யுண்டிருள் கண்டர்பண் டந்தகனைச் செற்ற

வெஞ்சின மூவிலைச் சூலத்தர் வீழி மிழலையார்"[47]

இவ்வாறு பல துன்பங்களைச் செய்த அந்தகாசுரன் அறிவு பெற்றவனாக இறைவனைத் துதிக்க, இறைவனும் அவனுக்கு அருள்செய்ததாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

காமனை எரித்தது :

உயிர்களுக்குக் காமத்தை உண்டாக்கும் இயல்பினையுடைய காமன், வானவர் விரும்பியபடி சிவபெருமானின் தவத்தினைக் கலைக்க முயலவே, பெருமான் நெற்றிக் கண்ணிலிருந்து எழுந்த தீயினால் எரிந்து சாம்பலானான். இச்செய்தி தேவாரத்தில் 'தனது மனத்துட் தகாத கொடுமைகள் செய்த காமனைத் தண்டித்தது இறைவனின் கருணையைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது' எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

நெற்றிவிழியில் தோன்றிய கனலால் காமனைப் பொடி செய்து, இரதிதேவி வேண்ட அவனுக்கு அருள்செய்த இறைவனின் செயலானது பலவிடங்களில் சுட்டப்படுகிறது.[48]

கரும்பினை வில்லாகவும் தாமரை, அசோகம், முல்லை முதலிய பூக்களினை அம்புகளாகவும், கயல்மீனைக் கொடியாகவும், தென்றலைத் தேராகவும் சந்திரனைக் குடையாகவும் கொண்ட இக்காமனை இறைவன் எரித்து சாம்பராக்கிய இச்செயலினைத் தேவாரம்,

"கண்ணினாற் காம வேளைக்

கனலெழ விழிப்பர் போலும்

எண்ணிலார் புரங்கண் மூன்று

மெரியுணச் சிரிப்பர் போலும்"[49]

"தென்றல் நன்னெடுந் தேருடை யானுடல்

பொன்ற வெங்கனல் பொங்க விழித்தவன்

அன்ற வந்தகனை அயிற் சூலத்தால்

கொன்ற வன்குரங் காடு துறையனே"[50]

என்கிறது.

காமனை இறைவன் தண்டித்துத் தனது அருட் பார்வையினால் அவன் உடலைத் தூய்மை பெறச்செய்து, மறுபடியும் அவனை உயிர்ப்பிக்கச் செய்த இச்செயல்,

"அழிக்க வந்த காம வேளை
அவனு டைய தாதை காண
விழித்து கந்த வெற்றி யென்னே
வேலைசூழ் வெண் காடனீரே"[51]

எனப் புகழப்படுகிறது. இறைவனின் செயலினால் காமனுக்கு அழிவோ, இழிவோ, கொடுமையோ எதுவும் ஏற்படவில்லை. மாறாக இரதிதேவி சிவபெருமானை வேண்டிக் காமனைக் காணும் பேறு பெற்றாள். தனது மனத்துட் தகாத கொடுமைகள் செய்த காமனைத் தண்டித்தது இறைவனது அருட்குணத்தையே காட்டுகின்றது.

காலனை உதைத்தது :

சிவபெருமானை நாள்தோறும் பூசனைகள் செய்து வழிபட்டு வந்த மார்க்கண்டேயன் மீது உயிர் வவ்வும் பாசக் கயிற்றினைக் காலன் வீசவே, அவன் இறைவனாகிய பெருமானிடம் அடைக்கலம் புகுந்தான். அம்மார்க்கண்டனது அச்சத்தை நீக்கி, அவனுக்கு இறப்பில்லா வரத்தை நல்கி, இக்காலனின் வலிமையைக் காலால்

உதைத்த இறைவனின் வீரச் சிறப்பு மூவர் முதலிகளால் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.[52]

“அன்றடற் காலனைப் பாலனுக்காய்ப்
பொன்றிட வுதைசெய்த புனிதனகர்
வென்றிகொ ளெயிற்றுவெண் பன்றிமுன்னாள்
சென்றடி வீழ்தரு சிவபுரமே”[53]

எனக் காலனைச் செற்றுகந்த மறையவனின் வலிமை சுட்டப்படுகிறது.

“கருமா னின் உரியாடைச் செஞ்சடைமேல் வெண்மதியம்
கண்ணி யானை
உருமன்ன கூற்றத்தை உருண்டோட உதைத்துகந்
துலவா இன்பம்
தருவானைத் தருமனார் தமர்செக்கி லிடும்போது
தடுத்தாட் கொள்வான்
பெருமானார் புலியூர்ச்சிற் றம்பலத்தெம் பெருமானைப்
பெற்றா மன்றே”[54]

இவ்வாறு இடிபோல முழங்கும் கூற்றுவனை நிலத்தில் உருண்டு ஒழியும்படி உதைத்து, அவனால் வெருட்டப்பட்ட அப்பாலகனுக்கு அழியாத இன்பத்தைத் தந்தருளிய இறைவனின் பேராற்றல், வல்லமை சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

சலந்தரனை அழித்தது :

வரங்களைப் பெற்று, தேவர்களை நலிவடையச் செய்த சலந்தரனின் ஆணவம் நீங்க, தேவர்களின் துயரங்கள் ஒழிய இறைவன், தமது நெற்றிக் கண்ணினால் அச்சலந்தரனது சேனைகளை அழித்தார். ஆயிரம் சூரியர் போல ஒளிரும் சக்கரம் உண்டாக்கி அவனை அழித்தார். தன் சிவந்த கண்ணாகிய மலரையே தாமரை மலராகச் சாத்தி வழிபாட்டில் சிறந்து நின்றவனாகிய திருமாலுக்கு அச்சக்கரத்தை அருளினார் என இச்செயலினைத் தேவாரத்தில் காணமுடிகின்றது.

போரை விரும்பிய சலந்தாசுரனை அழித்து ஒளியினையுடைய சக்கரப்படையைத் திருமாலுக்கு அருளிய இறைவனின் வீரச்செயல் பலவிடங்களில் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.[55]

"பிலந்தரு வாயினொடு
பெரிதும் வலி மிக்குடைய
சலந்தரன் ஆகம் இரு
பிள வாக்கிய சக்கரம்முன்
நிலந்தரு மாமகள் கோன்
நெடு மாற்கருள் செய்தபிரான்
நலந்தரு நன்னிலத்துப் பெருங்
கோயில் நயந்தவனே"[56]

என இறைவனின் இவ்வீரச் செயல் மூலம் ஆணவத்தால், செருக்கித் திரிந்த சலந்தரனின் அழிவினையும், திருமால் இறைவனிடம் பெற்ற அருளினையும் அறியமுடிகின்றது.

தக்கன் யாகத்தைத் தகர்த்தது :

தக்கனது யாகத்தினைத் தகர்த்தெறிந்து, பிழையை உணர்ந்து அவன் வேண்டிய போது, அவனுக்கு மிகுதியான வரங்கள் பலவற்றை அளித்தருளிய வானோர் தலைவனாகிய இறைவனின் இச்செயலினை மூவர்முதலிகள் தமது திருவாக்கில் எடுத்துரைக்கின்றனர்.

இறைவனது இச் செயல் தவறு செய்தவர்களைத் திருத்தித் தண்டிக்கும் அருட் செயலாகும். இறைவனின் இச்செயலானது, "பாலனுக்கு மாதா கண்டித்துக் கசப்புடன் மருந்து பிணிக்குக் கொடுப்பது போலும், வைத்தியன் பிணிக்கு அறுத்துச் சுடுவது போலும், உபாத்தியாயர் வித்தை வரக் கண்டிப்புச் செய்வதேபோலும் கருணை அல்லாது கொடுமையன்று"[57] எனச் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

தக்கன் செய்த யாகத்தில் கலந்து கொண்ட இந்திரன் உள்ளிட்ட தேவர்கள் அனைவரையும் தண்டித்து, அவர்களைச் செம்மைப்படுத்தி அருள் செய்த இறைவனின் வீரத்தின் விளையாடல் தேவாரத்தில் பலவிடங்களில் சுட்டப்படுகிறது.

"சிரமேற்ற நான்முகன்றன றலையும் மற்றைத்

திருமால்தன் செழுந்தலையும் பொன்றச் சிந்தி

உரமேற்ற இரவிபல் தகர்த்துச் சோமன்

ஒளிர்கலைகள் படவுழக்கி உயிரை நல்கி

நரையேற்ற விடையேறி நாகம் பூண்ட

நம்பியையே மறைநான்கும் ஓல மிட்டு

வரமேற்கும் மழபாடி வயிரத் தூணே

யென்றென்றே நானரற்றி நைகின்றேனே"[58]

என இறைவன் வலிமை தெளிவுறுத்தப்படுகிறது.

"நிக்கிரங்கள் தானும் நேசத்தால் ஈசன் செய்வது

அக்கிரமத்தால் குற்றம் அடித்துத் தீர்த்து அச்சம் பண்ணி

இக்கிரமத்தினாலே ஈண்டுஅறம் இயற்றிடு என்பன்

எக்கிரமத்தினாலும் இறைச்செயல் அருளே என்றும்"[59]

எனச் சிவஞான சித்தியார், 'உயிர்களை இறைவன் ஒறுத்தல் திருவருட் செயலே என்றும், முறைமை தப்பிக் குற்றம் செய்த உயிரைத் தண்டித்து அச்சுறுத்தி அறத்தோடு பொருந்திய செயல்களைச் செய்விக்க ஊக்குவிக்கும் அருட்செயலாகும்' என்கிறது.

தக்கனைத் தண்டித்தும், அவனது யாகத்திற்கு வந்திருந்த பிரமன், தலைமையேற்க வந்திருந்த திருமால், வலிமையுடைய

சூரியன், சந்திரன் இவர்களைக் கலக்கி, அழித்த இறைவனின் வீரத்தன்மை புகழப்படுகிறது.[60]

தக்கது சிறிதும் அறியாத தக்கனது வேள்வியில் பெரிய தேவர்கள், தங்கள் தலை, தோள், பல், கை, கண் என்னும் உறுப்புக்கள் வலிமைவழிந் தொழியுமாறு ஒறுத்து, சந்திரனது கலைகள் சிதையும்படிச் செய்து, பின்பு அவர்கள் அனைவரிடமும் அருளினை வழங்கிய இறைவனின் கருணைக் குணம் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

"உச்சநமன் தாளிறுத்தார் சந்திரனை யுதைத்தார்
உணர்விலாத் தக்கன்றன் வேள்வி யெல்லாம்
அச்சமெழ அழித்துக்கொண் டருளுஞ் செய்தார்
அடியேனை யாட்கொண்ட அமலர் தாமே"[61]

என 'அறிவில்லாத தக்கனுடைய வேள்வி முழுவதையும், அதில் ஈடுபட்டார் அனைவரையும் அச்சம் உண்டாக அழித்துப் பின் அனைவருக்கும் அருள் செய்த' இறைவனின் வெற்றிச் செயலானது புகழப்படுகிறது.

திரிபுரத்தை எரித்தது :

இறைவன் 'தன்னை அடைக்கலமாகக் கொண்டு ஒழுகும் அடியவர்களுக்கு அருள் செய்யும் அருளாளன்' என்றும் 'செருக்குற்றுப்

பிறரைத் துன்புறுத்தும் கொடியவர்களுக்கு வன்மையானவன்' என்ற உண்மையைத் திரிபுரத்தகனம் உணர்த்துகிறது. அறம், பாவம் என்னும் இரண்டு ஆற்றல்களின் முரண்பட்ட நிலையில் இறைவனின் அருளாற்றல் அறத்தின் வெற்றிக்கு உதவுவதாக அமையும் என்பதை இச்செயலானது விளக்கி நிற்கின்றது.

இறைவன் புரிந்த வீரச்செயலான இத்திரிபுர தகனம் தேவாரத்தில் பலவிடங்களில் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.[62]

"நானாவித வுருவானமை
யாள்வானனு காதார்
வானார்திரி புரமூன்றெறி
யுண்ணச்சிலை தொட்டான்"[63]

என ஆணவமுற்ற அசுரர்களின் மும்மதில்களும் அழியுமாறு எரியச்செய்த இறைவனின் பேராற்றல் புகழப்படுகிறது.

"கொடியுடை மும்மதில் வெந்தழியக்
குன்றம்வில்லா நாணியிற் கோலொன்றினால்
இடிபட எய்தெரித் தீர்இமைக்கும்
மளவில்லுமக் காரெதிர் எம்பெருமான்"[64]

மதயானையின் தோலைப் போர்த்துப் பேய்கள் வாழும் சுடுகாட்டில் கூத்துநிகழ்த்தும் பெருமானை

"வாயே வாழ்த்துகண்டாய் - மத
யானை யுரிபோர்த்துப்
பேய்வாழ் காட்டகத் தாடும்பி ரான்றன்னை
வாயே வாழ்த்துகண்டாய்"[66]

என வாழ்த்துகிறது.

"சுடுவார் பொடி நீருந்நல
துண்டப்பிறை கீளும்
கடமார்களி யானையுரி
யணிந்தகறைக் கண்டன்"[67]

என மனதில் செருக்குற்றுப் பிறரைத் துன்புறுத்தும் கொடியவர்களுக்கு இறைவன் வன்மையானவன் என்ற உண்மையைப் புலப்படுத்தும் நோக்கில் இவ்வீரச் செயல் அமைந்துள்ளது.

யானையை அட்டது :

நான்முகனை நோக்கித் தவஞ் செய்து அழியாத ஆயுளையும், வலிமையினையும் பெற்று யானை வடிவம் கொண்ட கயாசுரனாகிய, மதயானையின் தோலை உரித்துப் போர்த்துக் கொண்டு, பேய்கள் வாழும் சுடுகாட்டில் கூத்து நிகழ்த்தும் பெருமானின் இச்செயல் தன்மையினைத் தேவாரம் நிரல்படுத்துகிறது.[65]

என யானையை அட்ட இச்செயலானது இறைவனது வலிமையைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

பிரமன் தலையைக் கொய்தது :

பிரமனும், திருமாலும் தாமே பரம்பொருள் என்று கூறிப் போர் விளைக்க, அப்பொழுது சிவபெருமான் சோதி வடிவமாய்த் தோன்றவே, பிரமன் அப்பெருமானை வணங்காது இகழவே, அப் பிரமன் தலையைக் கிள்ளி எறிந்தார் இறைவன். தாமரை மலர்மேல் உறையும் பிரமனின் தலையைக் கொய்த இறைவனின் இச்செயலினைத் தேவாரம் சுட்டுகிறது.[68]

"வெண்பொடி மேனியினான் கரு
நீல மணிமிடற்றான்
பெண்படி செஞ்சடையான் பிர
மன்சிரம் பீடழித்தான்"[69]

என 'ஆணவம் கொண்ட பிரமனின் பீடு அழியுமாறு அவனுடைய தலையைக் கொய்த வல்லாண்மையுடையான் புகழானது பரவப்படுகிறது'.

அட்டவீரச் செயல்களின் தன்மைகள் :

இறைவன் ஆற்றிய அட்டவீரச் செயல்களை அவர் தம் 'திருவிளையாடல்களே' என்பர். இறைவன், அடியவரைக் காப்பதிலும், அரக்கரை அழிப்பதிலும் அவனுக்கு நிகர் அவனே' என்ற உண்மையினை இச்செயல்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன. நிலம், நீர், தீ, காற்று, ஆகாயம், திங்கள், ஞாயிறு, உயிர் என இவை எட்டுமாய் நிறைந்திருப்பவன் இறைவன். எனவே அவ்விறைவன் அட்டமூர்த்தி என்று அழைக்கப்படுகிறான். அடியார் துயர்துடைக்க இறைவன் ஆற்றிய செயல்கள் தான் அட்டவீரச் செயல்கள் எனப்படுகின்றன.

பிரமனின் தலையைக் கொய்தது, அந்தகாசுரனை அடர்த்தது, காமனை எரித்தது, காலனை உதைத்தது, சலந்தரனைத் தடிந்தது, தக்கன் வேள்வியைத் தகர்த்தது, திரிபுரம் எரித்தது, யானையின் தோலை உரித்தது ஆகியன இறைவனின் எண்பெரும் வீரச் செயல்களாகக் குறிக்கப்படுகின்றன. இவ்வீரச்செயல்கள் அனைத்தும் இறைவனின் வரம்பற்ற ஆற்றல், அருளுடைமை இவற்றை விளக்குகின்றன. இறைவனின் இவ்வரம்பில் ஆற்றலே மறக்கருணை எனப்படுகிறது. இறைவனின் இவ் அட்டவீரச் செயல்களும் பெரும்பான்மையும் மறக்கருணையை அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளன. காமனை எரித்தது யோகத் தொடர்பாகவும், காலனை

உதைத்தது வழிபாடு தொடர்பாகவும் அமைந்தாலும் அவற்றிலும் மறக்கருணை உள்ளார்ந்து நிற்பதைத் காணமுடிகிறது.

இச்செயல்கள் மூலமாக இறைவன் ஆணவத்தைக் கடிந்து அருள்புரியும் வடிவமாகச் சுட்டப்படுகிறான். ஆணவத்தால் தருக்கித் திரிபவர்களைத் தெருட்டி அவர்களுக்கு அவர் தம் இயல்பினை உணருமாற்றான் இறைவன் அருள் பாலிக்கின்றான். "உயிர்களுக்கு அருள்புரியும் பொருட்டு இறைவன் உருவம் கொண்டு வீரச்செயல்கள் ஆற்றுவது உண்டு."[70] வீரம் எனும் மறவுணர்வு விளைத்த செய்திகளே பெரும்பான்மை முதன்மையாகக் கொண்டு இவ்வீரச் செயல்கள் அமைந்துள்ளன. மேலும் இவை ஒவ்வொன்றும் தன்னளவில் சமயம் கடந்த நிலையில் பல உண்மைகளை மக்களுக்கு வழங்கி வருகின்றன. அத்துடன் மக்களால் வணக்கத்திற்குரியதாகவும் போற்றப்பட்டு மதிக்கப்பட்டன. மேலும் இவை மக்களுக்கு நன்னெறியூட்டி மனத்தினை வளம் பெறச் செய்ய மிகுதியும் பயன்கொள்ளப் பெற்றன. வாழ்க்கையில் நம்பிக்கையை உருவாக்கி இறையனுபவத்தையும் அருளையும் பெறச்செய்யும் காரணியாகவும் மக்களுக்குப் பயன்பட்டன. அறிவுக்குரியவனாகவும், படைப்பிற்குரியவனாகவும் கருதப்படும் பிரமன் ஆணவ வயப்படுகின்றான். படைப்பவன் ஆணவ வயப்படின் அவனால் படைக்கப்படும் உயிர்களும் ஆணவத்துள் அழுந்தி வினைச்சேற்றில்

உழலும். எனவே, அவனது உண்மை நிலையை உணர்த்துதல் உயிர்களின் தலைவனான சிவபெருமானின் கடமையாகக் கருதப்படுகிறது. ஆதலால் அவனைத் தடிந்து அவனுக்கு அறிவுறுத்தினார். பிரம்மனின் வரலாறு வாயிலாக ஆணவம், தற்புகழ்ச்சி, இறுமாப்பு, அகங்காரம், பொய்கூறுதல் முதலான குற்றங்கள் களையப் பெறல் வேண்டும் என்பதும், உலகத்தினைப் படைப்பவன் இவற்றினின்று அறவே நீங்குதல் வேண்டும் என்பதும் இச்செயல்கள் தெளிவுறுத்துகின்றன. மேலும் அந்தகாசுரன் தவ பலத்தினைத் தவறாகப் பயன்படுத்தியதோடு பெண்களை அழிக்க எண்ணிய அவனது அறியாமையை அகற்றிய இறைவனின் அருளிப்பாட்டினைப் புலப்படுத்தி உண்மையான பக்தியின் நோக்கினை மக்கள் உணருமாறு இச்செயல்கள் விளக்கப்படுகின்றன. உலகையே படைப்போனாயினும் ஆணவத்தின் வயப்பட்டால் தண்டனை அடைவான் என்பதும், ஆணவத்தைப் போக்கி ஆட்கொள்வதே இறைவனின் இயல்பு என்பதனையும் இச்செயல்கள் உணர்த்துகின்றன. மேலும் இறைவனைச் சிறப்பிக்கவும் அவனுடைய ஒப்பற்ற மேலாண்மையை நிறுவவும் இச்செயல்கள் சிறப்புடன் கூறப்பட்டு வருகின்றன.

புகழ் மொழிகள் :

சங்கத் தமிழர்கள் புகழையே தம் உயிரெனக் கொண்டு வாழ்ந்தனர். புகழ் வேட்கையின் அடிப்படையில் மறம்மிக்கப் போர்களையும் அறம்மிக்க கொடைகளையும் ஆற்றினர். வீரம் நிறைந்த அச் சமூகத்தில் ஒப்பில்லா வலிமையும், ஆற்றலும் மிகவும் சிறப்பிற்குரியனவாகக் கருதப்பட்டன.

"செந்நீர்ப் பசும்பொன் வயிரியர்க்கு ஈத்த
முந்நீர் விழவின் நெடியோன்
நன்னீர்ப் பஃறுளி மணலினும் பலவே"[71]

எனத் தலைவன் ஒருவனின் வாழ்நாளானது அளவாலும் எண்ணிக்கையாலும் மேம்படவேண்டும் என்று புகழப்படுகிறது.

"வாடாப் பூவின் இமையா நாட்டத்து
நாற்ற உணவி னோரும் ஆற்ற
அரும்பெறல் உலகம் நிறைய
விருந்துபெற் றனரால் பொலிகநும் புகழே"[72]

மேலும் தலைவனைப் புகழ்ந்து கூறும்போது அவனது வாழ்நாளுக்கு உவமையாக மலை, வெள்ளம், உலகம் திங்கள், கதிரவன், கடல்நீர், மணல், மழைத்துளிகள், விண்மீன்கள், நெல்மணிகள் ஆகியன குறிக்கப்படுகின்றன. மலை, திங்கள், கதிரவன்

ஆகியவற்றை உவமை கூறுவதற்கு எல்லாப் பருவ வேறுபாட்டையும் ஏற்று நின்று மாறாமல் விளங்க வேண்டும் என்றும், கடல்நீர், மழைத்துளி, விண்மீன்கள் ஆகியவற்றை உவமை கூறுவதற்கு அளவாலும் எண்ணிக்கையிலும் வாழ்நாள் சிறந்து விளங்கவேண்டும் என்றும் புகழ்ந்து கூறப்பட்டது.

"வெண்தலைப் புணரி அலைக்கும் செந்தில்
நெடுவேள் நிலைஇய காமர் வியன்துறைக்
கடுவளி தொகுப்ப ஈண்டிய
வடுஆழ் எக்கர் மணலினும் பலவே"[73]

இவ்வாறு புகழானது தலைவனின் இயல்பினையும் பண்பினையும் எடுத்துக்கூறி வீரத்தாலும், கொடையாலும் நிறுவப்பட்டு அழியா இடம் பெற்ற ஒன்றாக அக்காலத்தில் இருந்தது.

தேவாரத்தில் இறை குறித்த புகழ்மொழிகள் :

உயிர்கள் இடையறாது பிறந்தும், இறந்தும் உழல்வதற்குக் காரணம் அவைசெய்த வினையே ஆகும். எனவே பிறவியில் இருந்து நீங்க வேண்டுமானால் வினைகள் நீங்குதல் வேண்டும். அதற்கு இறைவனது புகழை விருப்பத்தோடு கூற வேண்டும். இக்கருத்திற்கு ஏற்பப் பலவாறு இறைவனுடைய புகழ்குறித்த செய்திகள் தேவாரத்தில் சுட்டப்படுகின்றன.

"தழுக்கொள் பாவந் தளர வேண்டுவீர்

மழுக்கொள் செல்வன் மறிசே ரங்கையான்

குழுக்கொள் பூதப் படையான் கோலக்கா

இழுக்கா வண்ண மேத்தி வாழ்மினே."[74]

எனப் பாவங்கள், வினைகள் தளர வேண்டுமானால் கோலக்கா இறைவனைக் கும்பிட்டுப் புகழ்ந்து வாழ்த்த வேண்டும் எனக் கூறப்படுகிறது.

"சூடு மிளந்திங்கட் சுடர்பொற் சடைதாழ

ஓடுண் கலனாக வூரு ரிடுபிச்சை

நாடுந் நெறியானை நல்லூர்ப் பெருமானைப்

பாடும் மடியார்கட் கடையா பாவமே"[75]

இவ்வாறு 'ஊரிடு பிச்சையை நாடும் முறையினை உடைய இறைவனைப் புகழுகின்ற அடியவர்களைப் பாவம் அடையாது' எனப்படுகிறது.

மேலும் விடை ஏற்றினை உடைய பெருமானது திருவடிகளைப் புகழ்வோருக்கு,

வினைகள் வந்து சேரா[76]

துன்பங்கள் அணுகா[77]

பழவினைகள் நண்ணா[78]

பிறவிக்கு வித்தாகும் தன்மை மாயும்[79]

பிறவிகளைப் போக்கும் வழியுண்டாகும்[80]

உலகப் பற்று நீங்கும்[81]

இறையருள் கிட்டும்[82]

எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

"பொருவ னார்புரி நூலர்
புணர்முலை உடையவ ளோடு
மருவ னார்மரு வார்பால்
வருவதும் இல்லைநம் மடிகள்
திருவனார் பணிந் தேத்துந்
திகழ்திரு வாஞ்சியத் துறையும்
ஒருவனார் அடி யாரை
ஊழ்வினை நலியஒட் டாதே"[83]

என 'இறைவனைப் புகழ்மொழிகளால் பரவியேத்த ஊழ்வினையானது நலிவடையும்' எனப்படுகிறது.

மேலும் இறைவனை உள்ளம் கசிந்து உருகிப் பல்வேறு புகழ்மொழிகளைக் கூறி வாழ்த்திப் பரவும் போது மீண்டும் மீண்டும் பிறந்து பிறந்து அல்லல்படும் துன்பம் நீங்கிச் சிவலோகம் சேர்வதற்கு அருள் கிட்டுகிறது. நீங்காச் செல்வம் பெருகுகிறது. தடுமாற்றம் இல்லாத சிந்தையுடைய வாழ்வு கிடைக்கிறது என்றும் சுட்டப்படுகிறது. சிவனடி மறவா சிந்தை கொண்டு அவ்வண்ணலைப் போற்றிப் புகழும் புண்ணியர்கள் 'குற்றம் இல்லாத வாழ்வினைப் பெறுவர்' என்றும் 'பரகதியை அடைவர்' என்றும் 'நல்வழியான உலகினை அடைவர்' என்றும் 'துன்பம் இல்லாத வாழ்வினைப் பெறுவர்' என்றும் 'தேவர்கள் தொழும் வாழ்வினை அடைவர்' என்றும் 'முக்தி பெறுவர்' என்றும் 'புண்ணியத் தன்மை பெறுவர்' என்றும் 'வானோர் உலகில் இன்பம் அடைந்து திளைத்திருப்பர்' என்றும், 'இன்ப வெள்ளத்துள் இருப்பர்' என்றும் 'பெருமை பெற்று வாழ்வில் சிறப்பர்' என்றும் 'என்றும் சிறப்புடைய தன்மை கொண்டவராய் இருப்பர்' என்றும் 'தவலோகத்தில் வாழ்வர்' என்றும் 'நடலை இல்லாத நிலையினை அடைவர்' 'தேவர்கள் தொழும் வாழ்வினைப் பெறுவர்' என்றும் கூறப்படுகிறது.

கொடைச்செய்திகள் :

சங்கத் தமிழர்கள் படையாண்மையிலும் கொடைப்பண்பிலும் சிறந்தவர்களாய்த் திகழ்ந்தனர்.

"கொடைமடம் படுதல் அல்லது

படைமடம் படான்பிறர் படைமயக்குறினே"[84]

என அக்கால மன்னர்கள் சிறப்பிக்கப்பட்டனர். இத்தகு கொடைப் பண்பிற்கு இலக்கணமாகக் 'காலம் தாழ்த்தாமல் பரிசு வழங்குதல்' என்ற பண்பு சுட்டப்படுகிறது. மேலும் காலம் தாழ்த்தி வழங்குதல். வரிசையறியாமை பொருள் வழங்குதல் போன்றவை இரவலர்களை வருத்தும் இயல்புடையன எனக் கருதப்பட்டன. எனவே தம்மைப் புரத்தல் புரவலர்களின் கடன் என்னும் கொள்கை உடைய இரவலர்களுக்குக் காலம் தாழ்த்திப் பொருள் வழங்குதல் என்பது இழிவான செயலாகக் கருதப்பட்டது.

"உயர்ந்து ஏந்து மருப்பின் கொல்களிறு பெறினும்

தவிர்ந்துவிடு பரிசில் கொள்ளலன் உவந்து நீ

இன்புற விடுதி யாயின் சிறிது

குன்றியும் கொள்வல் கூர்வேற் குமண"[85]

மேலும் கொடைச் செயலானது கால எல்லைகட்கு உட்படாமல் காலை எது, மாலை எது, என்பது தெரியாமல் நடைபெற்றது.

தேவாரத்தில் கொடை குறித்த செய்திகள் :

கொடுத்துக் காத்தலைக் கடனாகக் கொண்டு தம்மிடத்து உள்ள பொருளை இல்லை எனச் சொல்லி மறைக்காமல், இரப்பவர்களுக்கு

ஈதல் மக்களிடத்து இன்றியமையாது இருக்க வேண்டிய சிறந்த பண்பாகும். உள்ளதை இரப்போருக்குக் கரவாது கொடுக்கும் சிறப்புடையோர் வள்ளல்கள் எனப் போற்றப்படுகிறார்கள். உள்ளதை மறைக்காமல் இரப்போருக்கும் கொடுக்கும் வள்ளல் தன்மை உடையோரை உலகத்தில் நன்மக்கள் என்பர். மேலும் இத்தன்மையுடையோர் கரத்தலைக் கனவிலும் அறியாதவராய் இருப்பர்.

தேவாரத்தில் இத்தகு வள்ளல்தன்மை உடையோர்கள் பல இடங்களில் சிறப்பிக்கப்படுகிறார்கள்.

> "இரவிற் றிரிவோர்கட் இறைதோ ளிணைபத்தும்
> நிரவிக் கரவாளை நேர்ந்தா னிடம்போலும்
> பரவித் திரிவோர்க்கும் பானீ றணிவோர்க்குங்
> கரவிற் றடக்கையார் காழிந் நகர்தானே"[86]
> "மாலும் பிரமனு மறியா மாட்சியான்
> றோலும் புரிநூலுந் துதைந்த வரைமார்பன்
> ஏலும் பதிபோலு மிரந்தோர்க் கெந்நாளுங்
> காலம் பகராதார் காழிந் நகர்தானே"[87]

எனத் 'தம்பால் இரந்தவர்களுக்கு எந்நாளும் பிறிதொரு நாளையோ நேரத்தையோ குறிக்காது உடனே பொருள் வழங்கும் வள்ளல்கள்' வெகுவாகச் சிறப்பிக்கப்படுகிறார்கள்.

"உரவார்கலையின் கவிதைப்புலவர்க்

கொருநாளுங்

கரவாவண்கைக் கற்றவர்சேருங்

கலிக்காழி"[88]

'ஞாலம் நிறைந்த கலை உணர்வோடு, கவிதைகள் பாடும் புலவர்களுக்கு ஒரு நாளும் கரவாத வள்ளன்மை மிக்க கைகளை உடைய கற்றவர்கள் வாழும் சிறப்புடையது ஒலிமிக்க காழி மாநகரமாகும்' எனக் காழி நகரில் வாழக்கூடிய வள்ளல்கள் சிறப்பிக்கப்படுகிறார்கள்.

இவ்வாறு இன்மையால் வந்து இரந்தவர்கட்கு இல்லையென்று கூறாது ஈந்து மகிழும் தன்மையர் வாழும் இடமானது சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

"வஞ்சி நுண்ணிடை யார்மயிற் சாயலன்னார்

வடிவேற்கண்நல் லார்பலர் வந்திறைஞ்சும்

வெஞ்சாமக்கூ டல்விகிர் தாஅடியே

னையும் வேண்டுதி யேஎன்று தான்விரும்பி

வஞ்சியாதளிக் கும்வயல் நாவலர்கோன்"[89]

எனத் 'தன்னிடம் உள்ள பொருள்களைப் பிறருக்கு வஞ்சியா-தளிக்கின்றவர்களின் வள்ளல் தன்மை' பாராட்டப்படுகிறது.

இங்ஙனம் உயிர்களுக்கு வள்ளல் தன்மையை, அருள் தன்மையை ஊட்டக்கூடியவனாக இறைவன் சிறப்பிக்கப்படுகிறான்.

"இரப்பவர்க் கீய வைத்தார்
ஈபவர்க் கருளும் வைத்தார்
கரப்பவர் தங்கட் கெல்லாங்
கடுநர கங்கள் வைத்தார்
பரப்புநீர் கங்கை தன்னைப்
படர்சடைப் பாகம் வைத்தார்
அரக்கனுக் கருளும் வைத்தார்
ஐயனை யாற னாரே"[90]

இறைவனே இரப்போர்க்குக் கொடுக்கும் உயரிய பண்பினை உயிர்களுக்கு நல்குகிறான் என்று கூறப்படுகிறது.

முடிவுரை :

சங்கத் தமிழர்கள் புறம் என்ற வாழ்வியல் பகுப்பினை உயர்நெறியாகக் கடைப்பிடித்தனர். இப்பகுப்பு வாழ்வுநெறிகளை நயம்படவும், நாகரிகமாகவும் சொல்லுதற்குப் பயன்பட்டது. இந்த அடிப்படையில் புறம் சுட்டும் உடல்வலிவையும், போர்ச்செயலையும் இயற்கைப் பண்புகளாக அக்கால மக்கள் போற்றினர். இங்ஙனமாக அக்கால மக்களின் புறவாழ்வின் நிகழ்வுகளான வீரம், புகழ், கொடை, வெற்றி கொள்ளும் தன்மை போன்ற அனைத்துமே மூவர் அருளிய தேவாரத்திலும் சமயப் பொருண்மையில் காணப்படுகின்றன.

குறிப்புகள் :

1. தொல். அகத், இளம், நூ.எண் : 1
2. ஜி. சுப்பிரமணியபிள்ளை, தமிழர் உள்ளம், ப-130
3. தொல். பொருள், புறத், நூ.எண் : 1
4. மேலது, இளம், உரை, நூ.எண் : 1
5. தொல். இளம், நூ.எண் : 21
6. மேலது : நச், ப-81
7. புறம் : 78
8. புறம் : 3
9. புறம் : 168
10. சம் : 1 : 7 : 9, 1 : 15 : 9

    நாவு : 5 : 22 : 9, 5 : 32 : 4

    சுந் : 7 : 13 : 10, 7 : 16 : 8
11. சம் : 1 : 8 : 8, 1 : 7 : 10

    நாவு : 4 : 41 : 3

    சுந் : 7 : 16 : 7, 7 : 55 : 9
12. நாவு : 5 : 22 : 9
13. மேலது : 5 : 32 : 4
14. தொல். மரபியல், இளம், நூ.எண் : 172
15. புறம் : 76
16. சம் : 1 : 59 : 7, 1 : 89 : 4, 1 : 51 : 1, 1 : 67 : 9

நாவு : 4 : 6 : 4, 4 : 72 : 8

சுந் : 7 : 27 : 1, 7 : 29 : 5

17. சம் : 2 : 7 : 1, 3 : 32 : 1

18. மேலது : 2 : 7 : 1, 2 : 85 : 2, 2 : 101 : 2, 3 : 32 : 1

19. மேலது : 2 : 7 : 1

20. சுந் : 7 : 29 : 5

21. சம் : 2 : 6 : 1

22. மேலது : 2 : 101 : 2

23. புறம் : 15

24. நாவு : 4 : 37 : 10

25. மேலது : 4 : 89 : 2, 4 : 90 : 8, 4 : 66 : 5,

4 : 93 : 6, 4 : 110 : 2, 4 : 85 : 10, 4 : 63 : 1

26. மேலது : 4 : 62 : 7, 4 : 72 : 6, 4 : 88 : 6, 5 : 23 : 8

27. மேலது : 4 : 2 : 3, 4 : 50 : 5, 5 : 69 : 10, 6 : 89 : 4

28. மேலது : 4 : 6 : 4, 4 : 4 : 1, 4 : 44 : 3, 5 : 20 : 6,

6 : 37 : 1, 6 : 18 : 7, 6 : 45 : 2

29. மேலது : 4 : 90 : 8

30. மேலது : 4 : 88 : 6

31. மேலது : 6 : 89 : 4

32. மேலது : 6 : 22 : 7

33. புறம் : 186

34. சி.சு. மணி (உரை) திருவருட்பயன், பா. எண் : 14

35. நாவு : 5 : 21 : 5

36. மேலது : 6 : 95 : 7

37. சம் : 1 : 130 : 6

38. புறம் : 64

39. சம் : 2 : 101 : 4, 3 : 78 : 10

நாவு : 4 : 20 : 8, 4 : 45 : 10, 6 : 14 : 6, 4 : 5 : 9,

6 : 27 : 6

40. சம் : 1 : 21 : 5

41. மேலது : 1 : 132 : 6

42. மேலது : 3 : 78 : 10

43. மேலது : 6 : 27 : 6

44. கி.வா. ஜெகந்நாதன், அறப்போர், ப-13

45. சம் : 1 : 12 : 5, 2 : 31 : 7, 2 : 19 : 6

நாவு : 6 : 96 : 5

46. சம் : 3 : 38 : 10

47. மேலது : 3 : 9 : 3

48. மேலது : 1 : 4 : 7, 1 : 3 : 7, 1 : 50 : 2, 1 : 88 : 3,

1 : 82 : 5, 1 : 75 : 7, 1 : 118 : 4, 2 : 1 : 4,

2 : 7 : 7

நாவு : 4 : 68 : 3, 5 : 63 : 1, 6 : 8 : 4, 6 : 69 : 4

49. மேலது : 4 : 68 : 3

50. மேலது : 5 : 63 :9

51. சுந் : 7 : 6 : 2

52. சம் : 1 : 18 : 1, 1 : 31 : 3, 1 : 45 : 4, 1 : 87 : 7,

1 : 57 : 5, 1 : 110 : 4, 1 : 114 : 5, 1 : 112 : 2

நாவு : 4 : 14 : 6, 4 : 31 : 9, 4 : 49 : 2, 4 : 51 : 4,

4 : 100 : 2

சுந் : 7 : 30 : 2, 7 : 55 : 1, 7 : 56 : 6, 7 : 61 : 4,

7 : 57 : 1, 7 : 59 : 2, 7 : 61 : 1, 7 : 94 : 5

53. சம் : 1 : 112 : 2

54. மேலது : 7 : 90 : 5

55. சம் : 1 : 20 : 2, 1 : 132 : 2, 1 : 48 : 7, 3 : 69 : 7,

3 : 113 : 2, 3 : 119 : 7, 3 : 122 : 2

நாவு : 6 : 54 : 1

சுந் : 7 : 16 : 2

56. மேலது : 7 : 98 : 5

57. ரா. விசுவநாதையர் (பதி), திருவாசக வியாக்கியானம் (இரண்டாம் பகுதி) ப-661

58. நாவு : 6 : 40 :5

59. சி.சு. மணி (உ.ஆ) சிவஞான சித்தியார் சுபக்கம், பா.எண் : 105

60. சம் : 1 : 9 : 4, 1 : 75 : 10, 1 : 117 : 4, 2 : 122 : 6,

3 : 5 : 1, 3 : 69 : 6, 3 : 118 : 5

நாவு : 6 : 40 : 5, 6 : 34 : 4, 6 : 96 : 9,

61. மேலது : 6 : 96 : 9

62. சம் : 1 : 9 : 5, 1 : 30 : 2, 1 : 24 : 5, 1 : 68 : 8,

1 : 124 : 5, 1 : 120 : 3, 2 : 13 : 6, 2 : 35 : 2,

2 : 57 : 2, 2 : 40 : 7, 3 : 13 : 3, 3 : 14 : 2

நாவு : 4 : 4 : 4, 4 : 13 : 7, 4 : 14 : 5, 4 : 16 : 8,

4 : 18 : 3, 4 : 24 : 2, 4 : 81 : 2, 5 : 4 : 1,

6 : 15 : 10

சுந் : 7 : 9 : 4, 7 : 21 : 4, 7 : 14 : 3, 7 : 21 : 7,

2 : 22 : 4, 7 : 42 : 6. 7 : 4 : 1, 7 : 53 : 2,

7 : 56 : 1,7 : 69 : 6

63. மேலது : 7 : 69 : 6

64. சுந் : 7 : 9 : 4

65. சம் : 1 : 9 : 3, 1 : 22 : 5, 1 : 97 : 7, 1 : 110 : 8,

1 : 117 : 4, 2 : 188 : 9, 2 : 172 : 8, 2 : 65 : 5,

2 : 93 : 10, 2 : 95 : 2, 2 : 108 : 9, 2 : 177 : 5

நாவு : 4 : 9 : 5, 4 : 8 : 3, 4 : 19 : 7, 4 : 63 : 6,

4 : 73 : 6, 4 : 8 : 8, 4 : 25 : 3, 4 : 30 : 1,

4 : 38 : 5

சுந் : 7 : 17 : 5, 7 : 19 : 6, 7 : 28 : 7, 7 : 38 : 1,

7 : 59 : 1, 7 : 55 : 10, 7 : 38 : 8, 7 : 42 : 7,

7 : 80 : 2, 7 : 89 : 4

66. நாவு : 4 : 9 : 5

67. மேலது : 7 : 80 : 2

68. சம் : 1 : 46 : 6, 1 : 41 : 7, 1 : 20 : 8, 1 : 30 : 8,

1 : 79 : 2, 1 : 97 : 4, 1 : 105 : 7, 1 : 113 : 3,

1 : 124 : 7, 2 : 13 : 4

நாவு : 4 : 93 : 3, 6 : 15 : 10

சுந் : 7 : 4 : 4, 7 : 9 : 3, 7 : 19 : 6, 7 : 43 : 9,

7 : 62 : 7, 7 : 67 : 10

69. மேலது : 7 : 98 : 6

70. கோமதி சூரியமூர்த்தி, திருஞான சம்பந்தர் தேவாரமும் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்களும், ப- 125

71. புறம் : 9

72. மேலது : 123

73. புறம் - 75

74. சம் : 1 : 23 : 4

75. மேலது : 1 : 86 : 3

76. மேலது : 1 : 89 : 1, 2 : 23 : 6, 2 : 24 : 2

77. மேலது : 2 : 7 : 6, 2 : 24 : 6, 2 : 25 : 8

78. மேலது : 2 : 24 : 1

79. நாவு : 6 : 31 : 2

80. மேலது : 6 : 31 : 6

81. மேலது : 6 : 31 : 9

82. சுந் : 7 : 47 : 5

83. மேலது : 7 : 76 : 1

84. புறம் : 142

85. மேலது : 159

86. சம் : 1 : 81 : 8

87. மேலது : 1 : 81 : 9

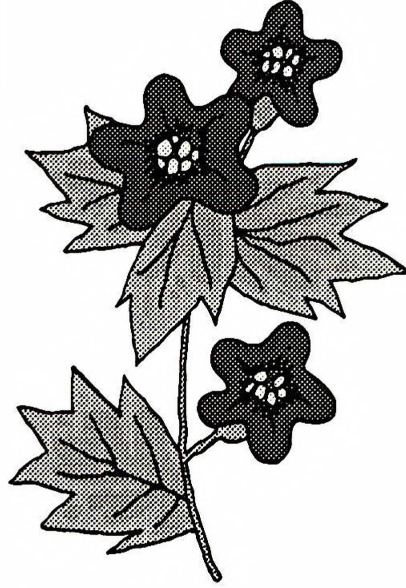
88. மேலது : 1 : 102 : 1

89. சுந் : 7 : 42 : 1

90. நாவு : 4 : 38 : 10

* * *

இயல் 4



வருணனை மரபுகள்

- முன்னுரை
- சங்க இலக்கியத்தில் வருணனை
- மூவர் முதலிகளின் இயற்கை வருணனைத்திறம்
- இயற்கை இறைவனை வணங்குதல்
- தலவருணனையில் மலைகள், ஆறுகள், உயிரினங்கள், மலர்கள்
- இறைவனை வருணித்தல்
- முடிவுரை

வருணனை மரபுகள்

முன்னுரை :

சங்க இலக்கியங்களில் வருணனை இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகிறது. இறைவனின் எல்லையற்ற ஆற்றலையும், கருணைத் திறத்தையும் பாங்குடன் பாடிய மூவர் முதலிகள் இறைவனையும், இறைவன் உறையும் கோயில்களையும், ஊர்களையும் பாடும் போது இயற்கைப் பொருட்களைக் காட்சிப்படுத்தி வருணிக்கின்றனர்.

சங்க இலக்கியத்தில் வருணனைகள் :

"சொற்களாலும் தொடர்களாலும் கண்முன் காட்சிப்படுத்தும் பாங்கில் தரப்படும் விரிவான விளக்கங்கள் வருணனையாகின்றன"[1]. எனவே நிகழ்ச்சிகளின் பின்புலத்தைச் சொற்களால் கற்போரை உணரச் செய்வதற்கு வருணனைகள் துணையாய் நிற்கின்றன. நிலங்களை அவற்றின் கருப்பொருள்களின் துணைகொண்டு காட்சிப்படுத்தி வருணனையாக மொழிவர் சங்கப் புலவர்கள்.

> "முகைமுற் றினவே முல்லை முல்லையொடு
> தகைமுற் றினவே தண்கார் வியன்புலம்
> வாலிழை நெகிழ்த்தோர் வாரார்
> மாலை வந்தென்றென் மாணலங் குறித்தே"[2]

எனக் கார்காலத்தில் முல்லை நிலத்தின் தன்மையினை வருணிக்கின்றனர்.

சங்க இலக்கியங்களில் நிலவருணனை இயற்கை அமைப்பினை விளக்கும் தன்மையினை உடையனவாய்த் திகழ்கின்றன.

"மண்துணிந் தன்ன மாஇரும் பரப்பின்
உரவுத்திரை கெழீஇய பூமலி பெருந்துறை
நிலவுக்குவித்து அன்ன மோட்டுமணல் இடிகரைக்
கோடு துணர்ந்து அன்ன குருகொழுக்கு எண்ணி"[3]

இப்பாடல் நெய்தல் நிலம், தலைவியின் ஆற்றாமை, உலகியல் முதலியவற்றைக் கூறி, வரைவு கடாவுவதன் பொருட்டுப் பின்னணியாக அமைந்துள்ளது. அதாவது அலைகள் மோதும் கரிய பெருங்கடல், அருகில் கடற்றுரைக்கண் நிலவைக் குவித்தது போன்று மணல்மேடு. இடிந்து சரியும் கரையிடத்தே சங்குகள் இணையாகத் தொடுத்துப் போட்டாற் போன்று வரிசையாக அமைந்திருக்கும் கடற்குருகுகள் என்று நெய்தல்நில இயல்பு வருணிக்கப்பட்டுள்ளது.

புறத்சூழலை விளக்க அதாவது திணை வருணனை என்ற நிலையிலான இயற்கைப் பயன்பாட்டிற்கும், வெளிப்படக் கூற இயலாத கருத்துக்களை மறைமுகமாகச் சுட்ட வேண்டி உள்ளுறையாகவும், படிமமாகவும் வருணனைகள் சங்க இலக்கியங்களில் எடுத்தாளப்பட்டன.

இயற்கை குறித்த வருணனைகள் :

இறைவனின் அருட்கொடைக்குச் சான்றாக விளங்குவது இயற்கை. இட, இன, மொழி, பருவ, பால் வேறுபாடின்றி அனைவரையும் எக்காலத்தும் தன்னுள் ஈர்த்துக் கொண்டிருப்பது இயற்கை. மானிடர் மட்டுமின்றி அனைத்து உயிரினங்களின் வாழ்வும், தாழ்வும், இயற்கைச் சார்ந்தமைதல் வெள்ளிடை மலை. மனிதனின் கைபடாது ஐம்புலன்களில் ஏதேனும் ஒன்றால் அல்லது சிலவால் அறியப்படும் பொருள் இயற்கையாகிறது. தாம் வாழ்ந்த நிலத்துக்கு ஏற்பவே, உண்டு, உடுத்து ஆடிப்பாடித் தொழில் புரிந்து வாழ்ந்தனர் சங்கத் தமிழர். ஒவ்வொரு திணை மக்களும் இயற்கையோடு ஈடுபாடு கொண்டனர். ஞாயிறு, திங்கள், தென்றல், மலர்கள் முதலிய தனி இயற்கைப் பொருட்களை உரிப்பொருளுக்குத் துணையாகக் கொண்டனர்.

> "இளமை பாரார் வளநசைஇச் சென்றோர்
> இவணும் வாரார் எவணரோ வெனப்
> பெய்து புறந்தந்த பூங்கொடி முல்லைத்
> தொகு முகை இலங் கெயிறாக
> நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே"[4]

என முகைத்த முல்லையைச் சிரித்த முல்லையாக்கி வருணிக்கும் திறம் சங்கப் புலவர்களிடம் இருந்தது.

மூவர் முதலிகளின் இயற்கை வருணனைத் திறம் :

எல்லாமாய், எங்குமாய், யாவுமாய்த் துலங்கும் இறைவனைப் பரவியும், பாடியும், உருகியும் வழிபட்ட மூவர் முதலிகள் இறைவனால் படைக்கப்பட்ட இயற்கையின் கண்ணே, இடையறாது நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கும் அழகின்ப அன்புக் காட்சிகளையும் உளமாரப் பாடி மகிழ்ந்தனர். "அகப்பாடல்களில் காதலுள்ளத்தோடு கலந்த ஓர் அக உறுப்பாகவே இயற்கை விளங்கும் தன்மை போலன்றி, வழக்க ஒழுக்கங்களைக் காட்டுவதற்கும் உண்மைகள் கூறுவதற்குமே புறத்திணைப் புலவர்கள் இயற்கையைக் கையாண்டனர்."[5] எனவே இயற்கையை இயற்கைக்காகத் தனிநிலையில் பாடாமல், இறையருளின் மாண்பை உணர்த்துவதற்கு ஒரு பின்புலமாகக் கொண்டனர். பல உருவும் தன்னருவுமாகவும் நிற்கும் இறைவனின் திருமேனி அழகையும் திருவுறுப்புப் பொலிவினையும் இயற்கை வருணனைகளோடு எடுத்துக் கூறினர்.

இயற்கையும் இறைவனும் :

சங்கப் புலவர்கள் இயற்கை நிகழ்வுகளைக் காட்சிப்படுத்தி வருணித்தனர்.

"யாங்குசெய் வாங்கொல் தோழி யோங்குகழைக்
கடற்புடை விடரகஞ் சிலம்பப் பாம்புடன்று
ஓங்குவரை மிளிர வாட்டி வீங்குசெலல்

கடுங்குரல் ஏறொடு கணைகளி தலைஇப்

பெயலா னதே வானம் பெயலோடு"[6]

இப்பாடலில் மழை பெய்யக் கூடிய காட்சியானது, வருணிக்கப்படுகிறது. இயற்கையான இக்காட்சி அதன் முன்பின் நிகழ்வுகளை இணைத்து வருணிக்கப்பட்டு உள்ளது. மழை பெய்யும் காட்சி கண்முன் நிற்கிறது. மேகம் விரைந்து எழுந்து மூங்கில்கள் நிறைந்த மலைப்பக்கங்கள் எதிரொலிக்க, இடியாலும் மின்னலாலும் அச்சம் கொண்ட பாம்புகள், பாறை மீது புரள்வதாகக் கூறுவது இயற்கையை வருணிக்கும் நோக்கில் அமைந்துள்ளது.

சங்கப் புலவர்கள் காதலைக் கவிதையாகப் பாடுவதற்கு இயற்கை வருணனைகள் எங்ஙனம் வாய்ப்பாக அமைந்ததோ, அங்ஙனமே தேவார மூவர் கடவுளைக் கசிந்துருகிப் பாடுவதற்குப் பல்வகை இயற்கை வருணனைகள் பின்புலமாக அமைந்து உள்ளன. இயற்கைப் பின்னணியில் இறைவன் பெருமை பேசும் பாங்கு தொல்காப்பியத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

"மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்

சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்

வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்

முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல் எனச்

சொல்லிய முறையால் சொல்லவும் படுமே"[7]

என முல்லை, குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் ஆகிய நானிலங்களில் முறையே மாயோன், சேயோன், வேந்தன், வருணன் ஆகிய தெய்வங்களை இணைத்துக் காட்டித் தொல்காப்பியர் இதற்குத் தோற்றுவாய் செய்துள்ளார்.

இவ்வகையில் மூவர் முதலிகள் திருத்தலங்களின் இயற்கை எழிலைப் பின்புலமாக்கி, இறையருளின் பெருமை பேசுவதை அடிப்படையாகக் கொண்டனர். இயற்கையை இறைவனுடைய படைப்புப் பொருளாகக் கண்டனர். இயற்கைப் பொருளில் இறைவடிவத்தைக் கண்டு இன்புற்றனர். இறைவன் பூவில் வாசமாகவும், புனலில் பொற்பாகவும், புது மணச் சாந்தில் விரையாகவும் விளங்குவதாகக் கருதினர்.

"பூவினில் வாசம் புனலிற்பொற்புப்
புதுவிரைச் சாந்தில் நாற்றத்தோடு"
"நாவினில் பாடல்நள் ளாறுடைய
நம்பெரு மானிது வென்கொல் சொல்லாய்
தேவர்கள் தானவர், சித்தர்விச்சா
தரர்கணத் தோடுஞ் சிறந்து பொங்கி
ஆவினில் ஐந்துகந் தாட்டுங்கூடல்
ஆலவா யின்க ணமர்ந்தவாறே"[8]

மேலும் இறைவன் சுடச்சுட ஒளிவீசும் பொன் போன்று மாசற்ற மெய்ஞ்ஞான ஒளிவீசி, ஆன்மாக்களின் அறியாமை இருளை அகற்றும் இள ஞாயிற்றின் சோதியாக,[9]

உலகத்து உயிர்களெல்லாம் தன்னிடத்து ஒடுங்கத் தானேயாய் நிற்கும் இறைவன் நிலம், நீர், தீ, காற்று, வான் என்ற ஐம்பூதங்களாக,[10]

ஆண், பெண், அலி என்ற உடம்புகளோடு, அவற்றின் உயிர்களாகவும், அவற்றின் வேறுபட்டு யாதொரு பிறப்பும் இல்லாத திருமேனியும் கொண்டு விளங்குவதாக[11]

இறைவன் இயற்கையை அணிகலன்களாக அணிந்திருப்பதாக[12]

இறைவன் இயற்கையின் வடிவமாய் நிற்பனவாய மரம், செடி, கொடிகளாகவும், நடப்பனவான விலங்கு முதலியனவாக விளங்கும் தூயோன் என்பதாக[13] இயற்கை நோக்கில் இறைவனைக் கண்டனர்.

"ஈறாய்முத லொன்றாயிரு
பெண்ணான்குண மூன்றாய்
மாறாமறை நான்காய்வரு
பூதம்மவை யைந்தாய்

ஆறார்சுவை யேழேசையொ

டெட்டுத்திசை தானாய்

வேறாயுட னானானிடம்

வீழிம்மிழ லையே"[14]

என இயற்கைப் பொருள்களில் எஞ்ஞான்றும் கரந்தும், கடந்தும் இயக்கும் ஆற்றலாகப் பரம்பொருளை அனுபவித்தனர்.

இன்பம் தரும் இறைவனின் எழிற் படைப்புக்களை இயற்கையின் வாயிலாகக் கண்டு, அவ்விறைவனை உணர்ந்து, உள்ளத்தால் ஒன்றுபட்டு பாடல்கள் பாடி மக்களை இறைவனோடு இரண்டறக் கலக்கச் செய்தனர். இயற்கை வளத்தை இறையருள் வளத்துடன் இணைத்துக் கூறினர். இறைவனை இயற்கையிலும், இயற்கையில் இறைவனையும் வருணித்தனர். இறைவனை வாழ்த்திக் கூறும்போது ஆங்காங்குள்ள இயற்கை எழில் கொஞ்சும் காட்சிகளையும் இனிதே வடித்துக் காட்டினர். இயற்கைப் பொருள்களில் இறைவனைக் கண்டு, இரையைத் தேடுவதோடு, இயற்கையை நாடி, இறைவனிடம் ஓடி வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ வழியினைக் கூறினர்.

இயற்கை இறைவனை வணங்குதல் :

இயற்கைப் பொருள்கள் இறைவனை வணங்கித் துதிப்பதாகவும், வழிபாட்டிற்குரிய பொருளைக் கொண்டு வந்து, வழிபாட்டிற்கு உதவுவதாகவும் தேவாரத்தில் சுட்டப்படுகிறது. ஆறுகள், கடல், மரம், செடி கொடிகள், பறவைகள், விலங்குகள் மனிதர்களைப் போலவே இறைவனைப் போற்றி வணங்கியதாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

"பியெலாம் பின்செலப் பெருங்கைமா மலர்தழீஇ
விடியலே தடமூழ்கி விதியினால் வழிபடும்
கடியுலாம் பூம்பொழிற் கானப்பேர் அண்ணல்நின்
அடியலால் அடைசரண் உடையரோ வடியரே"[15]

எனப் 'பூத்துக் குலுங்கும் வேங்கையின் நறுங் கொத்துக்களை ஒடித்து மத்தகத்தில் சுமந்து வந்து பிடியும் களிறும் குறும்பலாநாதரைப் பரவின' எனவும்,

"பகரத் தாரா அன்னம் பகன்றில் பாதம் பணிந்தேத்தப்
தகரப் புன்னை தாழைப் புனல்சேர் சண்பை நகராரே"[16]

எனப் 'பறவையினங்கள் பரமனைத் தோத்திரம் செய்தன' எனவும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

எரிசுடர் வண்ணனாகிய இறைவனை மலர்க் கொத்துக்கள், குளிர்ந்த சந்தனம், அகில், ஒளிதரும் முத்து இவற்றைக் காணிக்கைப் பொருளாகக் கொணர்ந்து வழிபடும் மணிமுத்தாறு[17]

திருமாலும், பிரமனும் அறியவொண்ணாத சோதியாய் நின்ற இறைவனை, அரும்புகளால் முறுவல் செய்து வணங்கும் முல்லைக் கொடிகள்[18]

"நித்திலத் தொகைபல நிரைதரு மலரெனச்
சித்திரப் புணரிசேர்த் திடத்திகழ்ந் திருந்தவன்"[19]

இவ்வாறு, 'இறைவனை வழிபடற்குக் கையால் மலர்களை ஏந்தி வருதல் போல, பலவிதமான முத்துக் குவியல்களை அலைகளால் ஏந்தி வந்து வழிபாடு செய்யும் கடல்' என இவை போன்ற இயற்கைப் பொருட்கள் இறைவனை வழிபடும் காட்சி பலவிடங்களில் சுட்டப்படுகிறது.

மேலும் அஃறிணை உயிரினங்களும் இறைவனை வாழ்த்தி வணங்கும் காட்சியும் தேவாரத்தில் காணப்படுகின்றது.

"மந்தி கடுவனுக் குண்பழம் நாடி மலைப்புறம்
முந்தி அடிதொழ நின்ற சீர்முது குன்றரே'[20]
"மந்தி கடுவனுக் குண்பழம்

நாடி மலைப்புறம்

சந்திகள் தோறுஞ் சலம்புட்பம்

இட்டு வழிபடப்

புந்தி உறைவாய் புக்கொளி

யூர்அவி னாசியே"[21]

என, 'ஆண் குரங்கும், பெண்குரங்கும் காலை, நண்பகல், மாலை என்னும் காலங்கள் தோறும் நீரையும், பூவையும் இட்டு இறைவனை வழிபாடு செய்யும்' எனவும் குறிப்பிடப்படுகிறது.

தலவருணனையில் இயற்கை :

மூவர் முதலிகள் திருத்தலங்களில் எழுந்தருளி உள்ள இறைவனைத் துதித்துப் பாடும்போது அத்தலங்களின் இயற்கை எழில் காட்சிகளை வருணித்து மொழிகின்றனர். இறைவன் கோயில் கொண்டு உறைகின்ற திருத்தலங்கள் ஆற்றங்கரை ஓரங்களிலும், அழகான கடற்கரைகளை அடுத்தும் எழில்மிக்க மலைச் சாரல்களைச் சார்ந்தும், வளஞ்சான்ற பொழில்கள், பொய்கைகள், காடுகள், சோலைகள், வயல்கள் சூழ்ந்த இடங்களில் அமைந்துள்ளன. எனவே, இறைவனின் மாண்பினைக் குறிப்பிடும் பொழுது அவன் கோயில் கொண்டுள்ள திருத்தலங்களின் இயற்கை எழில் ததும்பும் காட்சிகள் வருணிக்கப்படுகின்றன. "சிவபெருமான் திருக்கோயில்களும், திருமால் கோயில்களும் இயற்கை எழில் சார்ந்த இடங்களில் அமைக்கப்பட்டன.

வடநாட்டைக் காட்டிலும் தென்னாட்டில் தான் திருக்கோயில்களும் வழிபாட்டு முறைகளும் சீரிய முறையில் அமைந்துள்ளன என்பது சமயத்துறை ஆராய்ச்சி வல்லுநர் கருத்து"[22] என்பார் மறைமலையடிகள். எனவே எல்லோர்க்கும் முதல்வனாகிய ஈசன் கோயில் கொண்டுள்ள தலங்கள் யாவும் திணைவளம் கொழிக்கும் இயற்கை எழில் கொஞ்சும் இடங்களில் எழுந்து விளங்கின.

"இயற்கையோடு இயைந்த இருக்கை மக்கட்கு இருத்தல் வேண்டும் என்ற எண்ணம் கொண்டு நம் பண்டை மூதறிஞர்கள், மலைகளிலும், மலை சார்ந்த இடங்களிலும் கோயில் கட்டினர். இறைவனை, இயற்கையின் தெய்வத்தை வழிபடும் பொருட்டு மக்கள் செல்லின், அச்செல்லலால் மக்கள் மலையில் சிலநாளாவது உறையும் பேறு பெற்றுப் பிணியின்றி வாழ்வார்கள் என்ற கருணையினால், மலைகளிலும் அவை சார்ந்த இடங்களிலும் கோயில்களைக் கட்டினர்."[23] எனவே இத்தலங்களில் உறையும் இறைவனை இயற்கைப் பொருள்களோடு உவமையாக்கிப் பாடியதோடு தலங்களின் இயற்கை வளத்தினையும், எழில் தோற்றத்தினையும் அழகான முறையில் அருளாளர்கள் வருணித்துக் காட்சிப்படுத்தினர்.

"இழைவளர் நுண்ணிடை மங்கை யோடிடு காட்டிடைக்
குழைவளர் காதுகள் மோதநின்று குனிப்பதே

மழைவள ருந்நெடுங் கோட்டி டைமத யானைகள்

முழைவள ராளி முழக்க றாமுது குன்றரே"[24]

எனக் குறிஞ்சியையும்,

"செண்பகந் திகழும் புன்னை

செழுந்திரட் குரவம் வேங்கை

நண்புசெய் சோலை சூழ்ந்த

நனிபள்ளி யடி களாரே"[25]

என முல்லையையும்,

"மடையிடை யன்னமெங்கும் நிறையப் பரந்து

கமலத்து வைகும் வயல்சூழ்

கொடையுடை வண்கையாளர் மறைபோர்க ளென்றும்

வளர்கின்ற கொச்சை வயமே"[26]

என மருதத்தையும்,

"கரைபொரு கடலிற் றிரையதுமோதக்

கங்குல்வந் தேறிய சங்கமு மிப்பி

உரையுடை முத்த மணலிடை வைகி

யோங்கவானி ருளறத் துரப்ப வெண்புரையும்"[27]

என நெய்தலையும், சங்கப்பாடல் சார்ந்த மரபிற்கு ஏற்ப வருணிக்கின்றனர்.

"தொடக்க நிலையில் இயக்கமற்று சடப் பொருளாகவே தோன்றுகின்ற இயற்கை தன் தோற்றப் பொலிவாலும், பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளாலும் மக்களைத் தன்பால் ஈர்த்து நிற்கும் அழகுப் பொருளாய்த் தோன்றி மனிதர்களுக்குப் பல அறிவுரைகளை உணர்த்தும் அறநிலையமாக வளர்ந்து இறுதியாக இறையொளி தாங்கி நிற்கும் திருத்தலங்களாக விளங்குகிறது."[28] எனவே திருத்தலங்கள் தோறும் சென்று இன்னிசைத் தீம்பாடல்கள் பாடி இறைவனைப் பரவிய இவர்கள், தலங்களின் நீர் வளத்தையும், நில வளத்தையும், பிற வளத்தையும் சிறப்பாக வருணித்துள்ளனர். தலங்களைச் சார்ந்த மலைகள், ஆறுகள், கடல்கள், பொய்கைகள், சோலைகள், விலங்குகள், பறவைகள், மலர்கள், காய்கனிகள் இன்ன பலவற்றையும் வருணிக்கின்றனர். நேர்முகமாகக் கண்டு அனுபவித்த தல இயற்கைக் காட்சிகளை வருணிப்பதன் வாயிலாகத் தம் தேவாரத் திருப்பாடல்களில் இயற்கையின் ஒவ்வொரு அசைவையும் திறம்படச் சொல்லோவியமாகத் தீட்டி இன்புற்றனர். "சங்க இலக்கியத்திற்கு அடுத்தபடியாக இயற்கையின் அழகைப் பலவாறு பாடிய சொல்லோவியங்களை இவர்களுடைய தேவாரத்தில் காணலாம்"[29] எனவே சங்கப் புலவர்களைப் போலவே இயற்கையைக் கூர்ந்து நோக்கி, அவ்வியற்கையை இறைவன் உறையும் தலங்களுக்குரிய வருணனையாக்கினர்.

திருக்கோயில்களில் விளங்கும் இறைவன் திருமேனியை இறைவனாகவே எண்ணி வணங்கினர். இறைவனின் அருள் திருமேனியைக் கண்டு மெய்மறந்து நின்றனர். திருக்கோயில்களைச் சுற்றியிருந்த இயற்கைக் காட்சிகளில் தெய்வ ஒளி பரவி நிற்பதைக் கண்டு இன்பம் அடைந்தனர். இயற்கைக் காட்சிகளில் தோய்ந்து பெற்ற அழகனுபவம், அருளனுபவம், இறைவன் அருட்செயலிலும் அருட்திருமேனியிலும் கொண்ட காதலனுபவம், திருக்கோயில்களையே இறைவன் எனக் கருதும் தெளிந்த ஞான அனுபவம் ஆகிய இவ்வனுபவங்களைக் கொண்டு பாடல்களை இயற்றினர். இயற்கையில் கிளர்ந்தெழுந்த அழகு அனுபவம் இனிய கவிதைகளாக வடிவெடுத்து நிற்பதை இவர்கள் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

தலவருணனையில் மலைகள் :

இயற்கை அன்னை கொலுவீற்றிருக்கும் இடமாக மலை திகழ்கின்றது. சங்க இலக்கியங்களில் மலைகளும், மலைச் சாரல்களும், குன்றுகளும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

> “வெறி உறு வனப்பின் வெய்துற்று நடுங்கும்
> சூர்மலை நாடன் கேண்மை
> நீர்மலி கண்ணொடு நினைப்பு ஆகின்றே”[30]

எனத் தெய்வங்கள் வாழும் இயல்பினையுடையதாக மலை வருணிக்கப்படுகிறது.

"அருவி வேங்கைப் பெரு மலை நாடற்கு
யான் வென் செய்கோ என்றி யான் அது
நகை என உணரேன் ஆயின்"[31]

மலைப்பகுதியானது பலதிறப்பட்ட மரங்களையும், நீர்நிலைகளையும் உடைய ஒன்றாக வருணிக்கப்பட்டுச் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

"சூன்முதிர் மடப்பிடி நாண்மேயல் ஆரும்
மலைகெழு நாடன் கேண்மை பலவின்
மாச்சினை துறந்த கோள்முதிர் பெரும்பழம்
விரளை வீழ்ந்துக் காங்குத் தொடர்படறச்
சேணுஞ் சென்றுக் கன்றே அறியாது"[32]

இவ்வாறு மூங்கில் முதலிய மர மிகுதியால் இருளைத் தாங்கிய ஒன்றாக மலையானது சங்கப் புலவர்களால் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

மலைகளையும் மலைசார்ந்த குன்றுகளையும் இறைவன் எழுந்தருளியுள்ள திருவோலக்கமாகக் கருதி அம்மலைகளிலும் குன்றுகளிலும் திருக்கோயில்கள் அமைக்கப் பெற்றன. அவை வழிபாட்டிற்குரிய திருத்தலங்களாகக் கொள்ளப் பெற்றன. மூவர் முதலிகள், பாடியருளிய தேவாரத் திருப்பதிகங்களில் இறைவன் கோயில் கொண்ட மலைசார்ந்த பகுதிகள் வருணிக்கப்படுகின்றன. இவர்கள் மலையைச் சார்ந்துள்ள உயிரினங்களின் இயல்பான நிலையினையும், இவ்வியல்பான நிலையை அருளியும் மலையினையும் அருள் மணம் கமழப் பக்திப்பனுவல்களாக இசைத்து மகிழ்ந்தனர்.

அண்ணாமலை[33]

ஈங்கோய்மலை[34]

கயிலாய மலை[35]

காளத்தி மலை[36]

குற்றால மலை[37]

கேதாரமலை[38]

கொடுங்குன்ற மலை[39]

பரங்குன்ற மலை[40]

முதுகுன்ற மலை[41]

என இவைபோன்ற பல்வேறு மலைகள் தல வருணனையில் இடம்பெறுகின்றன.

"பிழைத்த பிடியைக் காணாதோடிப்
பெருங்கை மதவேழம்
அழைத்துத் திரிந்தங் குறங்குஞ்சாரல்
அண்ணா மலையாரே"[42]

என யானையானது அலைந்துத் திரிந்து அலுத்து உறங்கும் சாரலை உடைய அண்ணாமலையும்,

"வாரத ரிருங்குறவர் சேவலின்
மடுத்தவ ரெரித் தவறஇல்
காரஇ லிரும்புகை விசும்புகழ்
கின்றகா ளத்திமலையே"[43]

என அகில் புகை மணக்கும் சிறப்பினையுடைய காளத்திமலையும் வருணிக்கப்படுகின்றன.

"பாலொத்தனைய மொழியாள் காண
வாடும் பரமனார்
ஏலத்தொடுநல் லிலவங்கமழும்
ஈங்கோய் மலையாரே"[44]

என ஏலம், நல்ல இலவங்கம் முதலியன கமழும் சிறப்பினை உடைய ஈங்கோய் மலையும்,

"தாதுபொதி போதுவிட வூதுசிறை
மீதுதுளி கூதலியக்
காதன்மிகு சோதிகிளர் மாதுபயல்
கோதுகயி லாயமலையே"[45]

என மகரந்தப் பொடிகளைத் தன்னுள் அடக்கிய அரும்பு மலர, தேனை ஊதி உறிஞ்சிய சிறகுகளை உடைய வண்டுகள் தம்மேல் சிதறிய தேன் துளிகளால் குளிர் வருத்த, அன்பு மிக ஒளிர்கின்ற அழகிய குயில்கள் தளிர்களைக் கோதி மகிழும் கயிலாயமலையும்,

"பக்கம்வாழைப் பாய்கனியோடு
பலவின்தேன்
கொக்கின்கோட்டுப் பைங்கனிதூங்குங்
குற்றாலம்"[46]

என மலையின் பக்கங்களில் எல்லாம் முளைத்த வாழை மரத்தின் கனிகளோடு தேன்ஒழுகும் பலாவின் பழங்களும் மாமரக் கிளைகளில் பழுத்த புத்தம் புதிய நறுங்கனிகளும் ஆகிய முக்கனிகளும் அவ்வவ் மரங்களில் தொங்கும் இயல்பினை உடைய குற்றாலமலையும்,

"மந்திபாயச் சரேலெனச்

சொரிந்தும் முரிந்தும்பூக்

கெந்தநாறக் கிளருஞ்

சடையெந்தை கேதாரமே"[47]

என மந்திகள், பாய்தலால் சொரிந்து முரிந்து வீழ்ந்த மலர்களின் மணங்கமழும் கேதாரமலையும்,

"பருமாமத கரியோடரி

யுழியும்விரி சாரல்

குருமாமணி பொன்னோடிழி

யருவிக்கொடுங் குன்றம்"[48]

எனப் பெரிய மத யானைகளும் சிங்கங்களும் இரைதேடவும், நீர்பருகவும் இறங்கிவரும் பெரிய மலைச்சாரலையும் நிறம் பொருந்திய பெரிய மணிகளைப் பொன்னொடு சொரியும் அருவிகளையும் உடைய கொடுங்குன்ற மலையும்,

"விடமணி மிடறுடையான்

மேவிய நெடுங்கோட்டுப்

படுமணி விடுசுடரார்

பருப்பதம் பரவுதுமே"[49]

என நஞ்சணிந்த மிடறுடையவனாகிய சிவபெருமான் எழுந்தருளிய நீண்ட சிகரங்களை உடையதும் ஆங்காங்கே தோன்றும் மணிகளை உமிழ்கின்ற ஒளியினை உடையதுமான சிறப்பினைக் கொண்ட பருப்பத மலையையும்,

"மதுவாயசெங் காந்தண்மலர்
நிறையக்குறை வில்லா
முதுவேய் கண்முத் திதும்பொழின்
முதுகுன்றடை வோமே"[50]

எனத் தேன் நிறைந்த இடம் உடைய செங்காந்தள் மலர்களாகிய கைகள் நிறையும்படி, முதிய மூங்கில்கள் குறைவின்றி முத்துக்களை உதிர்க்கும் பொழில்களால் சூழப்பட்டதுமாகிய முதுகுன்றம் எனும் மலையையும்

"வளர்பூங் கோங்க மாதவியோடு
மல்லிகைக்
குளிர்பூஞ்சாரல் வண்டறை சோலைப்
பரங்குன்றம்
தளிர்போன் மேனித் தையனல்லாளோ
டொருபாகம்
நளிர்பூங் கொன்றை சூடினன்மேய
நகர்தானே"[51]

என வளர்ந்துள்ள கோங்கு முதலிய மரங்களும், மணம் தரும் மாதவி முதலிய கொடிகளும், மல்லிகை முதலிய செடிகளும் நிறைந்துள்ள வண்டுகள் முரல்கின்ற சோலைகள் சூழ்ந்த சாரலை உடைய பரங்குன்ற மலையும், வருணித்துக் காட்சியப் படுத்தப்படுகின்றன.

இவ்வாறு மூவர் முதலிகள் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் குறிஞ்சித் திணையின் அடிப்படையில் மலைக் காட்சிகளை வருணிக்கின்றனர். குறிஞ்சித் திணையின் கருப்பொருள்களான யானை, சிங்கம், கரடி, பன்றி, மயில், குரங்கு, தினை, தேன், சுனை என்பவற்றையும் தினைப் புனம் காத்தல், கவண் கொண்டு கிளியை விரட்டுதல், குருவி ஓட்டுதல், குறிஞ்சிப் பண்ணிசைத்தல், வேட்டையாடல், மலைவளம் போன்றவற்றை வருணித்து இயற்கையழகினைத் திறம்படச் செப்புகின்றனர். இவர்கள் மொழிவது இயல்பாகவும், அவை யாவும் நேரிலே வந்து நிற்பது போலவும் மிகச் சிறப்பான முறையில் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றன.

ஆறுகள் :

தல வருணனையில் ஆறுகள் முக்கிய இடத்தினைப் பெறுகின்றன. ‘ஆறில்லா ஊருக்கு அழகில்லை’ எனபர். எனவே வளமையாகவும் இயற்கையெழில் கொஞ்சும் இடங்களாகவும் இவை விளங்குகின்றன.

தேவார மூவர் இத்தகு ஆறுகளையும் ஆற்றங்கரைத் தலங்களின் இயற்கையெழில் காட்சிகளையும் போற்றிப் புனைந்து வருணிக்கின்றனர். தேவாரத்தில் ஆறுகளும் ஆற்றைச் சார்ந்த தலங்களின் அழகுக் காட்சிகளும் இயற்கைப் புனைவில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. ஆற்றங்கரைக் காட்சிகளை நோக்குவதிலும் அழகுறப் புனைவதிலும் இவர்களுக்கு ஆர்வம் இருந்தது என்பதை ஆறுகளின் ஓட்டத்தை அழகுற வருணித்துப் பாடுவதிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

'அரிசிலாறு', 'கழுவாய்நதி', 'கம்மையாறு', 'குடந்தலைநதி', 'கெடிலநதி', 'கோட்டாறு', 'கொள்ளிடக் கரை', 'சிற்றாறு', 'மணிமுத்தா ஆறு', 'பொன்முதலியாறு,' 'வையையாறு', 'பெண்ணையாறு', 'பாலாறு', 'தாமிரபருணி', 'மன்னிநதி', 'வெண்ணியாறு', 'நிவாநதி' இவை போன்ற பல ஆறுகளை வருணித்துக் கூறும் முகத்தான், அவ்வாற்றங்கரையில் அமைந்துள்ள தலங்களை இயற்கைப் புனைவு செய்கின்றனர்.

"திரைகளல் லாமல ருஞ்சுமந்து
செழுமணி முத்தோடு பொன்வரன்றிக்
கரைகளெல் லாமணி சேர்ந்துரிஞ்சிக்
காவிரி கால்பொருள்"[52]

எனச் செழுமையான மணிகள், முத்துக்கள், பொன் இவற்றை வாரிக் கொண்டும் இரு கரைகளிலும் அழகு பொருந்த உராய்ந்து வளம் சேர்க்கும் காவிரியும்,

"உரையினா ரொலியென வோங்குமுத் தாறுமொய்த்

திரையினா ரெறிபுனற் றிருமுது குன்றமே"[53]

என மலையின்கண் உள்ள மூங்கில்கள் உதிர்க்கும் முத்துக்களை வாரிக் கொணர்ந்து கரைகளிற் கொழிக்கும் மணிமுத்தாறும்,

"கலைக் கொம்புங் கரிமருப்பும் இடறிக்

கலவம்மயிற் பீலியும் காரகிலும்

அலைக்கும் புனல் சேரரி சிற்றென்கரை

அழகார்திருப் புத்தூர் அழகனீரே"[54]

என 'மான்களின் கொம்புகளையும், யானையின் தந்தங்களையும், மயிலின் தோகைகளையும் கொண்டு வரும் அரிசிலாறும்',

"ஓங்கிமே லுழிதர மொலிபுனற்

கங்கையை யொருசடைமேல்

தாங்கினா ரிடுபலி தலைகல

னாக்கொண்ட தம்மடிகள்"[55]

என வரிசை வரிசையாகப் பரவி வந்த நீர்ப்பெருக்கினைக் கொண்டு ஓங்கி எழுந்து ஓசையுடன் பெருக்கெடுத்து வரும் இயல்பினையுடைய கங்கையாறும்,

“பந்த பாச மறுத்தெனை யாட்கொண்ட

மைந்த னைம்மண வாளனை மாமலர்க்

கந்த நீர்க்கடு வாய்க்கரைத் தென்புத்தூர்

எந்தை யீசனைக் கண்டினி தாயிற்றே”[56]

எனப் பெரிய மலர்களின் நறுமணம் மிக்க நீரினை உடைய கடுவாய் ஆறும்,

“மாசிலொள் வாள்போன் மறியு மணிநீர்த்

திரைத்தொகுதி

ஊசலை யாடியங் கொண்சிறை யன்ன

முறங்கலுற்றால்

பாசறை நீலம் பருகியவண்டுபண்

பாடல்கண்டு

வீசும் கெடில வடகரைத் தேயெந்தை

வீரட்டமே”[57]

எனக் குற்றமற்ற ஒளிபொருந்திய வாள்போல் ஏறி மடங்கும் பளிங்கு போன்ற நீர் அலைகளின் தொகுதியாகிய ஊசலை ஆடி அங்கு ஒளி பொருந்திய சிறகுகளை உடைய அன்னம் உறங்கத் தொடங்கினால் பசிய இலைகளை உடைய கொடிகளில் உள்ள நீலமலர்களில் தேனைப் பருகி வண்டுகள் பண்ணினைப் பாடுதலைக் கேட்டுப் பரிசுப் பொருளாக மணி முதலியவற்றைத் தரும் கெடில நதியும்,

"காரூர்புன லெய்திக்கரை

கல்லித்திரைக் கையால்

பாரூர்புக ழெய்தித்திகழ்

பன்மாமணி யுந்தி"[58]

எனப் பெண்ணையாறு மேகத்திலிருந்து பொழியும் நீரைக் கொண்டு இருகரைகளையும் தன் அலைகளாகிய கைகளால் கரையைக் குத்தி, நிலம் முழுவதும் பரவிய புகழைப் பெற்ற சிறந்த மணிகளைக் கொழிக்கும் பெண்ணையாறும்,

"கல்வாய்அகி லுங்கதிர் மாமணியுங்

கலந்துந்தி வருந்நிவ வின்கரைமேல்

நெல்வாயி லரத்துறை நீடுறையுந்

நிலவெண்மதி சூடிய நின்மலனே"[59]

என மலைபடு பொருட்களாகிய அகில், மாணிக்கங்கள், மிளகு, வலிய மரங்கள் இவற்றினை உந்தி வரும் சிறப்பினை உடைய நிவாநதியும்,

"உடையவிழக் குழலவிழக் கோதைக்குடைந் தாடக்

குங்குமங் களுந்தவரு கொள்ளிடத்தின் கரைமேல்"[60]

எனப் பெண்கள் நீராடி விளையாடும் போது, அப்பெண்கள் தங்கள் உடை அவிழவும், மூழ்குவதால் அவர்கள் உடலில் உள்ள குங்குமம் கலந்து வரும் சிறப்பினை உடைய கொள்ளிட ஆறும்,

"எறிக்குங் கதிர்வேயுதிர் முத்தம்மோ

டேலம்மில வங்கந்தக் கோலம்இஞ்சி

செறிக்கும்புன லுடபெய்து கொண்டுமண்டித்

திளைத்தெற்றுசிற் றாறதன் கீழ்க்கரைமேல்"[61]

என மூங்கிலினின்றும் உதிர்ந்த ஒளிவீசும் முத்துக்களோடு ஏலம், இலவங்கம், தக்கோலம், இஞ்சி ஆகியவற்றை எவ்விடங்களிலும் நிரப்புகின்ற சிறப்பினையுடைய சிற்றாறும்,

"பரியதிரை யெறியாவரு

பாலாவியின் கரைமேல்

தெரியும்மறை வல்லான்திருக்

கேதீச்சரத் தானே"[62]

எனப் பல குளங்களையும், குழிகளையும் நிறைக்கும்படி சிறந்த மணிகளையும், சந்தனம், அகில் முதலிய மரங்களைத் தள்ளிக் கொண்டு கரையை மோதும் சிறப்பினை உடைய பாலாறும் வருணித்து இயற்கையெழில் ததும்பக் கூறப்படுகின்றன. சிறந்த மணிகளையும், சந்தனம் முதலிய மரங்களையும் தள்ளிக் கொண்டு கரையினை மோதும் பலவிதமான ஆறுகள் இவ்வாறு வருணனையில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

உயிரினங்களைப் பற்றிய வருணனை :

சங்கத் தமிழர் இயற்கை வாழ்வு வாழ்ந்த போதிலும், அவர்கள் இயற்கையை வருணித்த இடங்களில் மக்களின் வாழ்வே பாட்டின் உரிப்பொருளாக அமைந்தது. இயற்கை அவ்வாழ்வுக்கு பின்னணியாக, முதற்பொருளாக, கருப்பொருளாக அமைந்தது. இயற்கையோடு இயைந்த மாந்தரின் காதல், இல்வாழ்க்கை உணர்வுகளை, இயற்கையில் காணப்படுகின்ற உயிரினங்கள், பொருள்கள் இவற்றை உவமைகளாக அமைத்து விவரிக்கின்ற தன்மையில் காணமுடிகிறது. இயற்கையை அவ்வாறே காட்டுதல், செயற்கையுடன் கலந்து தருதல், அழகுறப் புனைதல், நுட்பமாகக் காட்சிப்படுத்தல், எடுத்து மொழிதல் என இயற்கை தரும் நிலைகள் பல உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்று தான் உயிரினங்களை வருணனைப் படுத்தி மனித குல வாழ்வியல் கூறுகளுக்கு அரண்சேர்ப்பதாகும். உயிரினங்களை வருணனைப்படுத்தும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் அளவான கற்பனையும், ஆழ்ந்த உணர்வும் காணப்படுகின்றன.

"பிடிபசி களைஇய பெருங்கை வேழம்
மென்சினை யாஅம் பொளிக்கும்"[63]

பெண்யானையின் பசியைப் போக்குவதற்காகப் பெரிய கையையுடைய ஆண்யானை, மெல்லிய கிளைகளை உடைய மரத்தின் பட்டையை உரித்து, அதன் நீரைத் தன்பிடியைப் பருகச்

செய்யும். களிறு, தன் பசியைப் போக்கிக் கொள்ள நினையாமல், தன்னுடைய பிடியின் பசியைக் களைய முயலுதலைக் கண்டு, தலைவன் பேரன்பு உடையவனாய்த் தலைவியிடம் திரும்புதல் உறுதி என்பது இதனால் உணர்த்தப்படுகிறது.

"உள்ளூர்க் குரீஇத் துள்ளு நடைச்சேவல்
சூல்முதிர் பேடைக்கு ஈனில் இழைஇயர்
தேம்பொதிக் கொண்ட தீம்கழை கரும்பின்
நாறா வெண்பூக் கொழுதும்
யாணர் ஊரன் பாணன் வாயே"[64]

சூலுற்ற மனைவி சுகமாகப் பிள்ளையைப் பெற்று எடுக்க கணவன் பல்லாற்றானும் முயல்வது நடைமுறையில் காணப்படும் அன்புக் காட்சி. குருவிகளின் வாழ்விலும் இத்தகைய மாறாத அன்புப் பிணைப்பு உள்ளது என்பது இப்பாடலால் சுட்டப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் பறவைகள், விலங்குகள் போன்ற உயிரினங்களைக் குறிப்பிடும் இடங்களில் வருணனைகள் இடம்பெற்றுள்ளன. காண்பதற்கு அரிய அன்றில், கணந்துள் முதலிய பறவைகளும், எல்லோரும் கண்டு பழகும் ஊர்க்குருவி, கோழி, கொக்கு முதலியனவும், காட்டில் திரியும் யானை, மான் முதலியவைகளைப் போலவே, நாட்டில் உள்ள எருமை, பசு முதலியனவும் வருணிக்கப்படுகின்றன.

இவ்வகையில் தேவார முதலிகள், திருத்தலங்களின் இயற்கை எழிலைக் காட்டுவதற்கு உயிரினங்களை வருணித்து மொழிகின்றனர். 'ஊர்வன', 'நீரில் வாழ்வன', 'பறவைகள்', 'விலங்கினங்கள்' என இவற்றை வரிசைப்படுத்துகின்றனர்.

ஊர்வன :

ஊர்ந்து செல்லும் இயல்பினையுடைய உயிரினங்களான பாம்பு, சிலந்தி, பற்றிய வருணனைகள் மூவர் முதலிகளால் சுட்டப்படுகின்றன.

பாம்பு :

சிவனார் முடிமேல் விளங்கும் சிறப்பினை உடையது பாம்பு. எனவே திருத்தலங்களின் வருணனைகளில் பாம்பின் வருணனையும் இடம் பெறுகின்றது.[65]

> "உரவு நீர்ச்சடைக் கரந்த
> வொருவனென் றுள்குளிர்ந் தேத்திப்
> பரவி நைபவர்க் கல்லாற்
> பரிந்துகை கூடுவ தன்றால்
> குரவ நீடுயர் சோலைக்
> குளிர்புனல் நிவாமல்கு கரைமேல்
> அரவ மாருநெல் வாயில்
> அரத்துறை அடிகள்தம் அருளே"[66]

என இரவு வேளைகளில் படமெடுத்து ஆடுவதும், இரத்தினங்களின் ஒளியால் கரிய இருளினை நீக்கும் சிறப்பினை உடையதும், குளிர்ந்த மராமரங்கள் நீண்டுயர்ந்த சோலைகளில் ஓடிவரும் நீரை உடைய நதிக்கரைமேல் விளங்கி இளைப்பாறி மகிழும் இயல்பினையுடையதுமான பாம்புகள் வருணிக்கப்படுகின்றன.

சிலந்தி :

சிலந்தியானது தன்னுடைய வாய்நூலால் பந்தல் அமைத்து இறைவனை வழிபாடு செய்த சிறப்பு தேவாரத்தில் பல இடங்களில் சுட்டப்படுகின்றன.[67]

"சிலந்தியும் மானைக் காவற்
றிருநிழற் பந்தர் செய்து
உலந்தவ ணிறந்த போதே
கோச்செங் கணுமாக"[68]

எனப் பெருமானுக்குச் சிறப்புச் செய்த சிலந்தி குறிப்பிடப்படுகிறது.

நீர்வாழ்வன :

திருத்தலங்களில் காணப்படுகின்ற நீர்வாழ் உயிரினங்களை வருணிக்கும் பாங்கும் தேவாரத்தில் காணப்படுகின்றது.

ஆமை :

கண்ணால் காண்பதற்கு அழகுத் தன்மையுடைய ஆமையானது பலவிடங்களில் சுட்டப்படுகின்றது.[69]

“அள்ளற்கா ராமை யகடுவான் மதிய

மேய்க்கமுட் டாழைக ளானை”[70]

என வருணிக்கப்படுகிறது.

தவளை நண்டு :

நீர்த்தங்கும் ஆற்றங்கரையில் தங்கி இருக்கும் இயல்பினை உடைய தவளையானது,

“பைங்காற் றவளை பறைகொட்டப் பாசிலை

நீர்ப்படுகர்

அங்காற் குவளைமே லாவி யுடார்ப்ப

வருகுலவும்”[71]

எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது. பசிய கால்களையுடைய தவளைகள் நீர்த்தங்கும் பள்ளத்தில் குவளை மலர்கள் அருகில் தங்கும் எனச் சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

“அளைப்பிரிந்தவ லவன் போய்ப்புகு தந்தகாலமுங்

கண்டு தன்பெடை

திளைக்குந் தண்கழனித்

திருவாரூ ரம்மானே”[72]

இவ்வாறு வளையிலிருந்து பிரிந்து சென்ற நண்டு மீண்டும் போய் வளையில் புகுந்த காலத்தை நோக்கிப் பெடை நண்டு அதனைக் கண்டு இன்பத்தில் திளைக்கும் இயல்பினையுடையது எனவும் கூறப்படுகிறது.

"புடையினார் புள்ளி கால் பொருந்திய
மடையினார் மணி நீர்நெல் வாயிலார்"[73]

எனப் புள்ளி பொருந்திய நண்டானது தேவாரத்தில் வருணிக்கப்படுகின்றது.

மீன்கள் :

திருத்தலங்களின் நீர்வளத்தையும், நில வளத்தையும் புலப்படுத்துவதற்கு மீன்களை மூவர் முதலிகள் கருவியாக்கியுள்ளனர். மீன்களின் செயல்களைச் சித்தரிக்கும் முகத்தான், இலக்கிய அழகுணர்ச்சியை மிகுவித்துக் காட்டுகின்றனர். இவர்களுடைய கற்பனை ஆற்றலும், வருணனைத் திறங்களும், அணிநலச் சிறப்பும் மீன்களைப் பாடும்போது மேலோங்கி நிற்கின்றன. 'ஆரல்', 'இறால்', 'கண்டல்', 'கயல்', 'கெண்டை', 'கெளிறு', 'சுறா', 'சேல்', 'சள்ளை', 'மகரமீன்', 'மலங்கு', 'வரால்', 'வாளை' என இவை போன்ற பலதரப்பட்ட மீன்களைப் பற்றியும் இவைகளின் இயல்பினைப் பற்றியும் வருணித்துச் சிறப்புடன் பாடலாகப் புனைந்துள்ளனர்.

வயற்கரைகளில் நிற்கும் வனப்பினை உடைய குவளை மலர்கள் அஞ்சும்படியாகத் துள்ளும் இயல்பினை உடைய கயல்மீன்கள்[74] கரையோரங்களில் உள்ள கமுகமரங்களில் உள்ள காய்களைத் தழுவும் இயல்பினையுடைய வாளை மீன்கள்[75]

கோடுகளையுடைய வரால்மீன்கள்[76]

மேலெழுந்து பாயும் இயல்பினையுடைய

கெண்டை மீன்கள்[77] இவை போன்ற பல்வகையான

மீன்கள் வருணித்துக் கூறப்படுகின்றன.

"வீறுமல ரூறுமது வேறிவளர்

வாயவிளை கின்றகழனிச்

சேறுபடு செங்கயல் விளிப்பவிள

வாளைவரு தேவரூதுவே"[78]

எனச் செழிப்பான மலர்களிலிருந்து ஊறும் தேன் வயல்களில் பாய்ந்து சேறுபடுத்த, விளையாட அழைக்கும் கயல்மீன்களும்,

"மடையிடையே வாளை யுகளும் பொய்கை

மருகல்வாய்ச் சோதி மணிகண் டனைக்

கடையுடைய நெடுமாட மோங்கு நாகைக்

காரோணத் தெஞ்ஞான்றும் காண லாமே"[79]

எனக் கரையோரங்களில் உள்ள பாளை பொருந்திய பசிய மரங்களில் பாய்ந்து அவற்றின் காய்களை உதிர்க்கும் வாளைமீன்களும்,

"ஆறுதாங்கிய அழகனை அமரர்க்

கரிய சோதியை வரிவரால் உகளும்

சேறு தாங்கிய திருத்தினை நகருட்

சிவக்கொழுந் தினைச் சென்றடை மனனே"[80]

எனச் சேற்றினையுடைய அழகிய பூக்கள் மலர்ந்திருக்கின்ற வயல்வெளிகளில் துள்ளிப் பாய்ந்தும், பிறழ்ந்தும் அழகுடன் காணப்படும் வரால் மீனும்,

"தடமண்டு துறைக்கெண்டை

தாமரையின் பூமறையக்

கடல்விண்ட கதிர்முத்தம்

நகைகாட்டும் காட்சியதே"[81]

என மடல்விரிந்த தாழை மலரின் அடியில் தங்கும் இயல்பினையுடைய கெண்டை மீனும்,

"முடங்கிறான்முது நீர்மலங்கிள வாளை செங்கயல்

சேல்வ ரால்களி

றடைந்த தண்கழனி

யணியாரூ ரம்மானே"[82]

எனப் பழைய நீர்ப்பள்ளத்தில் தங்கும் மலங்குமீனும், வளைந்த இறால்மீனும், சேல்மீனும் வருணிக்கப்படுகின்றன.

பறவைகளைப் பற்றிய வருணனை :

சங்க இலக்கியங்களில் பறக்கும் இயல்பினையுடைய உயிரினங்கள் பல காணப்படுகின்றன. இவை பறப்பதற்கேற்ற சிறகுகளையும், உடலமைப்பும் கொண்டவை. எனவே இவ்வியல்புடைய உயிரினங்கள் பறவைகள் எனப்படுகின்றன. உயிர் வாழ்வனவற்றுள் பறவைகள் தொன்று தொட்டே மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்திருக்கின்றன. எனவே சங்கத் தமிழர்கள் தங்கள் பொழுது போக்கிற்காகவோ, தொழில் நிமித்தமாகவோ பறவைகளைப் பற்றியக் கண்ணோட்டத்தில் ஆர்வம் உடையவர்களாய் இருந்தனர். பறவைகளின் புறத்தோற்றத்தின் அழகிய வண்ணங்களும், மதுரமான குரலும், பழக்க வழக்கங்களும், வலசை போதல் போன்ற நூதன முறைகளும் அக்காலத் தமிழர்களைத் தூண்டுவனவாய் அமைந்தன. ஐந்தறிவு படைத்த பறவைகள் பற்றிய செய்திகள் அனைத்தும் அக்காலத்தில் பின்னால் வரக்கூடிய நிகழ்வுகளை முன்னதாகவே அறிவிக்கின்ற விதத்திலும் நம்பிக்கை சார்ந்ததாகவும் தலைவன், தலைவி, தோழி இவர்களின் மனதில் தோன்றும் மன உணர்வினை எடுத்துக் கூறுவதாகவும், காட்சிப் பொருட்களாகவும்,

உவமைகளாகவும் அமைந்தன. இத்தகு பறவைகளின் அழகு வாய்ந்த புறத்தோற்றம் பற்றி சங்க இலக்கியங்கள் வருணிக்கின்றன.

"உள்ளுதொறும் நகுவேன் தோழி வள்ளுகிர்
மாரிக் கொக்கின் கூரலகு அன்ன
குண்டுநீ ராம்பல் தண்துறை யூரன்"[83]

எனக் கொக்கானது கூரிய நகங்களைக் கொண்டது எனவும், அதன் புறத்தோற்றம் கூம்பிய ஆம்பலின் சாம்பல் நிறம் போலக் காட்சி அளிப்பது எனவும் வருணிக்கப்படுகிறது.

"தோடுதலை வாங்கிய நீடுகுரல் பைந்தினை
பவளச் செவ்வாய்ப் பைங்கிளி கவரும்
உயர்வடை நாடநீ நயந்தோள் கேண்மை"[84]

எனச் சிவந்த வாயையுடைய பசிய கிளிகள் எனக் கிளியானது சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

"கருங்கால் வெண்குருகு மேயும்
பெருங்குள மாயிற்றென் னிடைமுலை நிறைந்தே"[85]

என வெள்ளிய சிறகினையும், பசிய காலினையும், செவ்வாயினையும் உடையது என நாரையானது வருணிக்கப்படுகிறது.

இவ்வகையில் மூவர் முதலிகள் திருத்தல இயற்கை எழிலைக் காட்டுவதற்குப் பறவைகளைக் கருவியாகப் பயன்படுத்துகின்றனர். 'அன்னம்', 'அன்றில்', 'ஆந்தை', 'காபோதகம்', 'கிளி', 'குயில்', 'குருகு', 'கொக்கு', 'சாதகப்பறவை', 'சேவல்', 'தாரா', 'நாரை', 'பருந்து', 'பூவை', 'மயில்', 'வண்டு', முதலிய பல பறவைகளை வருணித்துக் கூறுகின்றனர்.

குறுங்காலையும் வெண்ணிறத்தையும் உடைய அன்னப்பறவை[86]

பசிய உடலும் சிவந்த வாயினையும் உடைய கிளிகள்[87]

மென்மைத் தன்மையும், கருமை நிறமும் உடைய குருகுகள்[88]

காணும் கண்களுக்குக் காட்சி விருந்தினைப் படைக்கும் மயில்கள்[89] இவை போன்ற பல்வேறு பறவையினங்கள் சிறப்பான முறையில் வருணிக்கப்படுகின்றன.

வஞ்சித்தென் வளைகவர்ந்தான்
வாரானே யாயிடினும்
பஞ்சிக்காற் சிறகன்னம்
பரந்தார்க்கும் பழனத்தான்[90]

எனச் செம்பஞ்சு போன்ற சிவந்த கால்களையும், வெண்சிறகுகளையும் உடைய அன்னப் பறவையும்,

"சிறையாரு மடக்கிளியே

யிங்கேவா தேனொடுபால்

முறையாலே யுணத்தருவேன்

மொய்பவளத் தொடுதிரளம்"[91]

எனப் பசிய உடலும் சிவந்த வாயினையும் உடைய கிளிகளும்,

"செங்காற் குருகிவை சேருஞ் செறிகெடி

லக்கரைத்தே

வெங்காற் குருசிலைவீர னருள்வைத்த

வீரட்டமே"[92]

எனத் தாழையினது அரும்பினைப் போன்று சிறகினை உடையதும், சிவந்த அடியினை உடையதுமாகிய குருகும்,

"அளிமலர்க் கொன்றை துன்று

மவிர்சடை யுடையவர்போலும்

களிமயிற் சாய லோடுங்

காமனை விழிப்பர் போலும்"[93]

என நீலமணி போன்ற நிறமும், அழகிய பொறியினையும் உடைய மயிலும் வருணிக்கப்படுகின்றன.

வண்டு :

வண்டானது தும்பி, சுரும்பு என்றெல்லாம் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இது மலர்களில் உள்ள மணத்தையும் தேனையும், தாதையும் உட்கொள்ளும் தன்மையினை உடையது. இவ்வண்டினை வருணிக்கும் பாங்கு தேவாரத்தில் சுட்டப்படுகின்றது.[94]

"பண்பயிலும் வண்டுபல கெண்டிமது
வுண்டுநிறை பைம்பொழிலின் வாய்"[95]

எனப் 'பண்ணிசை பாடும் வண்டுகள் பல மலர்களைக் கிளறி தேன் அருந்தும்' எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

விலங்குகளைப் பற்றிய வருணனை :

திருத்தலங்களின் இயற்கை மாட்சியினைச் சுட்டுவதற்கு விலங்குகளின் வருணனைகளை மூவர் முதலிகள் படைத்துள்ளனர். எருமை, யானை, சிங்கம், புலி, குரங்கு, இவை போன்ற விலங்குகளை மையமாகக் கொண்ட வருணனைகள் தேவாரத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

எருமை :

பசும்புல் நீர்நிலைகளில் காணப்படுவது எருமை. இது குவளை, ஆம்பல் செடிகளை உணவாக மேய்ந்து உண்ணும் இயல்பினையுடையது.

"இருமருப்பு எருமை ஈன்றணிக் காரான்
உழவன் யாத்த குழவியின் அகலாது"[96]

எனச் சங்க இலக்கியங்கள் எருமையினைப் பற்றிய வருணனைகளை இயம்புகின்றன.

பெரிய கொம்புகளையும் கரிய நிறத்தினையும் உடைய, எருமையினைப் பற்றிய வருணனைகள் தேவாரத்திலும் காணப்படுகின்றன.[97]

"செங்கண் மேதிகள் சேடெறிந்து
தடம்படி தலிற் சேலி னத்தோடு
பைங்கண் வாளைகள்பாய் பழனத்திருப்பணையூர்த்
திங்கள் சூடிய செல்வ னாரடி"[98]

எனச் சிவந்த கண்களையுடைய எருமைகள் வயலைச் சேறாக்கிக் குளங்களில் சென்று வீழ்தலினால் அங்குள்ள மீன்களின் கூட்டம் துள்ளி எழும் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

யானை :

பருத்த உடம்பினையும், அகன்ற செவியினையும் உடைய யானை பல இடங்களில் சிறப்பிக்கப்பட்டு வருணிக்கப்படுகிறது.[99]

"பிழைத்த பிடியைக் காணாதோடிப்
பெருங்கை மதவேழம்
அழைத்துதிரிந்தங் குறங்குஞ்சாரல்
அண்ணா மலையாரே"[100]

எனப் பெரிய கையினை உடைய மதம் பொருந்திய யானை தேவாரத்தில் பல இடங்களில் காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

குரங்கு :

வலிய கூரினையும் நீளத்தினையும் உடைய நகங்களைக் கொண்டு முகத்தில் வெளிர் முடியினை உடைய குரங்கானது பல இடங்களில் வருணித்துக் கூறப்படுகின்றன.[101]

"குரக்கி னங்குதி கொள்ளுங் குரக்குக்கா
வரத்த னைப்பெற வானுல காள்வாரே"[102]

எனக் "குரங்கானது ஓங்கி உயர்ந்த மலைகளில் குதித்தலைச் செய்யும்" எனக் கூறப்படுகிறது.

மலர்களைப் பற்றிய வருணனை :

மூவர் முதலிகள் திருத்தலங்களில் அமைந்து உள்ள மரம், செடி, கொடிகளாகிய இவற்றில் பூத்த மலர்களை வருணித்து அவற்றினுடைய வடிவத்தினையும், வண்ணத்தினையும், அணிநலச் சிறப்போடு சிறப்பித்துக் கூறுகின்றனர். 'அடும்பு', 'அகத்திமலர்', 'அசோகமலர்', 'ஆம்பல் மலர்', 'ஆத்திப்பூ', 'இலுப்பைப்பூ', 'எருக்கம்பூ', 'ஊமத்தம்பூ', 'கழுநீர்', 'காயாம்பு', 'காந்தட்பூ', 'காஞ்சிப்பூ', 'குரவமலர்', 'குவளைமலர்', 'கூவிளம்', 'கொன்றை', 'கோங்கம்', 'சண்பகம்', 'சுரபுன்னை', 'செந்தாமரை', 'தாழை', 'தாமரை', 'நீலோற்பலம்', 'நெய்தல்', 'பாதிரிப்பூ', 'புன்னை', 'மல்லிகை', 'வேங்கை' முதலான எண்ணற்ற பூக்கள் வருணிக்கப்படுகின்றன.[103]

"பையுடை நாகவாயில் எயிறார மிக்க
குரவம் பயின்று மலர"[104]

எனப் பாம்பின் எயிறு போன்று மலரும் குரவ மலரும்,

"சோலி னேர்விழி யார்மயி லாலச் செருந்தீ
காலை யேகன கம்மலர் கின்றசாய்க் காடே"[105]

எனச் செம்பொன் போலக் காலையில் மலர்ந்து மணம் பரப்பும் செருந்திப் பூவும், வாசனை பொருந்திய வேங்கையும், கோங்கும்

இவை போன்ற பிற மலர்களும் தேவாரத்தில் வருணித்துச் சுட்டப்படுகின்றன.

இறைவனை வருணித்தல் :

உயிர்களிடத்து அளவில்லாத பெருங்கருணை புரிந்து நின்ற பரம்பொருளை உண்ணிறைந்த சிவானுபவத்தின் பயனாய் உணர்ந்த தேவார மூவர்கள், அப்பரம்பொருளை பலவாறு வருணிக்கின்றனர். பலவுருவும் தன்னுருவுமாகிய இறைவன் உருவினை அந்திச் செக்கர் வானமாகக் கண்டனர்.[106]

"மின்னானே செக்கர்வா னத்திள ஞாயிறு
அன்னானே பரவையுண் மண்டளி அம்மானே"[107]

என இறைவனைச் செக்கர் வானத்தில் தோன்றும் இளஞ்சூரியன் போன்ற நிறத்தினை உடையவன் என வருணிக்கின்றனர்.

இறைவன் திருமேனியழகு :

உயிர்கட்குப் பெரிதும் இரங்கித் தனது திருவருளைக் கொடுத்து வீடுபேறாகிய நலத்தினை வழங்கும் இயல்புடைய இறைவனின் திருமேனியழகினைக் கண்டு அம்மேனியினைப் பலவாறு வருணிக்கின்றனர்.[108]

இறைவன் திருமேனி நெருப்புப் போன்றது

பவளம் போலும் செம்மையானது

பொன்னைப் போன்ற அழகு வாய்ந்தது

செந்தாமரை போன்ற அழகுடையது

எனவும்,

"முருக்கவாய் மலரொக்குந் திருமேனி யானை

முன்னிலையாய் முழுதுலக மாயபெரு மானை"[109]

என 'முருக்கமரத்தின் மலர் போன்ற தன்மை வாய்ந்தது' எனவும் வருணிக்கப்படுகின்றது.

இறைவன் அணிவன :

இறைவன் தன்னுடைய திருமேனியில் அணிந்திருக்கும் அணிகலன்களும் வருணிக்கப்படுகின்றன. இறைவனுடைய அணிகலன்கள் அனைத்தும் அவனுடைய அருளையும், ஆற்றலையும் அடையாளப்படுத்தக் கூடிய கருவிகளாகவே காணப்படுவதை வருணனைகள் மூலம் அறிய முடிகிறது. இறைவன் தலையில் கங்கை, பிறைமதி, கொக்கிறகு சூட்டியிருக்கிறான்.

"பொடிவிளங்கு முந்நூல்சேர் மார்பர் போலும்

பூக்கங்கை தோய்ந்த சடையார் போலும்"[110]

எனக் கங்கையும்,

இறைவன் தலையை அலங்கரிக்கும் பிறைமதியும்[111], கொக்கிறகும்[112] வருணிக்கப்படுகின்றன.

மேலும் கையில் வெண்டலை, இடையில் புலித்தோல், மான்தோல், அரவுகள் இவற்றை அணிந்துள்ள அழகும் வருணிக்கப் பெறுகின்றன.

மேலும் காலில் அணிந்த கழலும் சிலம்பும்[113]

காதில் அணிந்த குழைகளும்[114] வருணிக்கப்படுகின்றன.

வருணனைகளின் இன்றியமையாமை :

இயற்கையை வருணித்துக் கூறும் பாடல்களில் மூவர் முதலிகள் இறைவழிபாட்டின் இன்றியமையாமையையும், பக்தியின் சிறப்பினையும், பறவைகள் விலங்குகள் இவற்றைப் பாடுவதன் வாயிலாக வெளிப்படுத்தினர். மேலும் வருணனையைத் தாம் படைத்த கதைமாந்தர்களின் நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பின்புலமாகச் சங்கப் புலவர்கள் அமைத்தது போல, தேவாரத்தில் இறைவன் உறையும் கோயில்களையும், ஊர்களையும் பாடும்போது வருணனைக் காட்சிகள் அவற்றின் பின்புலமாக அமைகின்றன. எனவே இயற்கையை வருணித்துக் கூறும் வருணனைகள் மூலம் பக்திமையும், இறையருளின் மேன்மையும் உணர்த்தப்பட்டு பண்சுமந்த பாடல்களாகத் தேவாரத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

இயற்கை வருணனைகளில் உள்ளுறை :

இயற்கை வருணனையில் சமய தத்துவ உண்மைகளை உள்ளுறுத்தி உரைப்பதும் தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது.

பெடைமுயங்கு அன்னம் :

கடற்கரைச் சோலையில் அன்னம் பெடையோடு முயங்கி இன்புறுதற்குரிய இடமாக இருப்பது பிரமபுரம்.

"கடன்முயங்குகழி சூழ்குளிர் கானலம்
பொன்னஞ் சிறகன்னம்
பெடை முயங்குபிர மாபுரமேவிய
பெம்மானி வனன்றே"[115]

எனப் பிரமபுரத்தின் இயற்கை வளத்தினைச் சுட்டும் போது, உள்ளுறையாகப் பிரமபுரம் மேவிய பெம்மானாகிய சிவபெருமானின் இயல்பு பேசப்படுகிறது.

ஆண்பறவை பெடையோடு சேர்ந்து இன்புறுவது போல, உமையொரு பாகனாக விளங்கும் இறைவன் யோகியாக இருந்து உயிர்களுக்கு அருள்பாலிக்கிறான். எனவே இறைவன் ஆன்மநாயகன், உயிர் தலைவி, அன்னப்பறவை பெடையோடு சேர்ந்து இன்புறுதல் போல ஆன்மாவும் இறையருளோடு கூடி இன்புற வேண்டும் என்று கூறப்படுகிறது.

கூழை மந்தி :

திருமாலும் பிரமனும் வணங்கித் தேட, அவர்களுக்குச் சோதி பிழம்பாய் நீண்டு தோன்றிய, சிவபிரான் எழுந்தருளியுள்ள இடம் பசுபதீச்சுரம் ஆகும். அங்கே,

"தாறுடை வாழையிற் கூழை மந்தி
தகுகனி யுண்டுமிண் டிட்டினத்தைப்
பாறிடப் பாய்ந்துப யிலுமாவூர்ப்
பசுபதி யீச்சரம் பாடுநாவே"[116]

குள்ளமான மந்தி பழுத்துள்ள வாழைத் தாரில் உண்ணத் தகுதியான பழங்களை வயிறார உண்டு, எஞ்சியுள்ள பழங்களை உண்ணவரும் குரங்குகளை அஞ்சுமாறு பாய்ந்துவிரட்டும்.

இதில் உள்ளுறையாகக் கனிந்த வாழைக்கனி சிவானுபவத்திற்கு உவமை ஆகிறது. கனியுண்ட மந்தி செருக்கி நிற்பது சிவானுபவத்தில் மூழ்கிய அடியார் உலகத்தைக் கண்டு அஞ்சாது நிற்பதற்கு உவமையாக வந்துள்ளது. கலைந்து ஓடும் குரங்குக் கூட்டம் உலகத்தார்க்கு உவமையாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

எறியப்பட்ட சங்குகள் :

கடல்நீரின் அலைகள் எறிந்த சங்குகள் வயல்களில் விளைந்த செற்நெற் பயிர்களின் செறிவில் ஏறி முத்துக்களை ஈனும் என்பது,

> "மாடே யோத மெறிய வயற்செந்நெற்
> காடே றிச்சங் கீனுங் கழியார்"[117]

என்ற பாடலில் சுட்டப்படுகிறது. இதன் மூலமாகத் திருவருள் துணை நிற்குமானால் கீழ்நிலையில் கிடந்து துன்பத்தால் உழல்கின்றவர்களும் மேல்நிலை அடைந்து இன்புறுவர் என்று கூறப்படுகிறது

முடிவுரை :

இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக மக்களது வாழ்க்கை அமைந்த பொழுது இயற்கை மிகச் சிறப்பிடம் பெற்றது. சங்க காலத்தில் காட்சி வருணனைக்கு இயற்கை பின்னணியாக அமைந்தது. இருவிழிகள் பருகும் விருந்தாக இறைவன் படைத்த இயற்கைக் காட்சிகள் மனநிறைவோடு மகிழ்வையும் தருவன. அவ்வகையில் இயற்கையில் இறைவனைக் கண்ட மூவர் முதலிகள் இயற்கையின் எழிலையும் வளத்தையும் வருணித்துப் பாடிப்பாடி மகிழ்ச்சி அடைந்தனர். அவர்கள் மலைகளின் மாட்சியையும், ஆறுகளின் நெளிந்தோடும் அழகினையும், பறவைகளின் ஒலியினையும், மணமிக்க மலர்களையும், மரங்களையும் வருணித்துத் தமிழ்மொழிக்கும், பக்தி வளர்ச்சிக்கும் அணிசேர்த்தனர்.

குறிப்புகள் :

1. ச.வே.சுப்பிரமணியன், கம்பன் இலக்கிய உத்திகள், ப-327
2. குறுந் : 188
3. நற் : 159
4. குறுந் : 126
5. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப-193
6. நற் : 51
7. தொல். அகத் இளம், நூ.எண். : 5
8. சம் : 1 : 7 : 4
9. சுந் : 7 : 21 : 6
10. சம் : 1 : 11 : 2
11. சுந் : 7 : 28 : 6
12. மேலது : 7 : 93 : 8
13. மேலது : 7 : 16 : 7
14. சம் : 1 : 11 : 2
15. சம் : 3 : 26 : 1
16. மேலது : 1 : 66 : 3
17. மேலது : 1 : 15 : 5, 1 : 16 : 5, 1 : 21 : 1
18. மேலது : 2 : 64 : 9
19. மேலது : 3 : 31 : 5
20. சுந் : 7 : 43 : 8

21. சுந் : 7 : 92 : 7

22. மறைமலையடிகள், தமிழர் மதம், பக் : 269-70

23. திரு.வி.கலியாணசுந்தரன், திருவாய்மொழி, பக் : 117-118

24. சுந் : 7 : 43 : 6

25. நாவு : 4 : 70 : 3

26. சம் : 2 : 83 : 2

27. மேலது : 1 : 75 : 6

28. ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம், ப-218

29. மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப-104

30. குறுந் : 105

31. மேலது : 96

32. நற் : 116

33. சம் : 1 : 10 : 1, 1 : 10 : 3, 1 : 10 : 5, 1 : 69 : 4,

1 : 69 : 1, 1 : 69 : 5, 1 : 69 : 9,

நாவு : 4 : 63 : 4, 4 : 63 : 6, 4 : 63 : 7,

4 : 63 : 8, 4 : 63 : 9

34. சம் : 1 : 70 : 1, 1 : 70 : 2, 3, 5

35. மேலது : 1 : 68 : 1, 3, 5, 6

36. மேலது : 3 : 68 : 1, 2, 3, 5, 6, 10

சுந் : 7 : 29 : 6, 10

37. சம் : 1 : 99 : 1, 4, 7, 9, 10

38. மேலது : 1 : 114 : 3, 4, 6, 7, 8

சுந் : 7 : 78 : 3, 4, 8

39. சம் : 1 : 14 : 2, 4, 6, 7

40. மேலது : 1 : 100 : 4, 7

41. மேலது : 1 : 12 : 1, 2, 3, 8

நாவு : 6 : 68 : 1, 3

சுந் : 7 : 43 : 7, 3, 10

42. சம் : 1 : 69 : 4

43. மேலது : 3 : 68 : 6

44. மேலது : 1 : 70 : 2

45. மேலது : 3 : 68 : 6

46. மேலது : 1 : 99 : 4

47. மேலது : 2 : 114 : 3

48. மேலது : 1 : 14 : 4

49. மேலது : 1 : 118 : 1

50. மேலது : 1 : 100 : 4

51. மேலது : 1 : 100 : 4

52. மேலது : 1 : 5 : 3

53. மேலது : 3 : 34 : 4

54. சுந் : 7 : 9 : 1

55. சம் : 3 : 90 : 1

56. நாவு : 5 : 62 : 6

57. மேலது : 4 : 104 : 1

58. சுந் : 7 : 1 : 10

59. மேலது : 7 : 3 : 1

60. மேலது : 7 : 40 : 6

61. மேலது : 7 : 42 : 1

62. மேலது : 7 : 80 : 4

63. குறுந் : 37

64. மேலது : 85

65. சம் : 1 : 69 : 11, 1 : 76 : 9, 2 : 90 : 6, 3 : 69 : 7

66. மேலது : 2 : 90 : 6

67. மேலது : 2 : 63 : 7

சுந் : 7 : 55 : 4

நாவு : 4 : 49 : 4, 4 : 62 : 9, 4 : 65 : 3,

6 : 20 : 5, 6 : 23 : 3, 6 : 65 : 6, 6 : 75 : 8,

6 : 83,6

68. மேலது : 4 : 49 : 4

69. மேலது : 5 : 36 : 1, 5 : 83 : 1, 6 : 13 : 9,

4 : 72 : 7

சம் : 3 : 119 : 3

70. மேலது : 3 : 119 : 3

71. நாவு : 4 : 104 : 2

72. மேலது : 4 : 20 : 9

73. சம் : 2 : 26 : 1

74. மேலது : 3 : 74 : 6

நாவு : 4 : 20 : 2, 4 : 24 : 10, 4 : 55 : 6,

6 : 12 : 8, 6 : 59 : 4

சுந் : 7 : 76 : 2

75. சம் : 3 : 70 : 3

நாவு : 4 : 23 : 3, 4 : 55 : 2, 4 : 90 : 2,

6 : 22 : 5

சுந் : 7 : 56 : 9, 7 : 35 : 5

76. நாவு : 4 : 27 : 5, 5 : 20 : 1, 5 : 35 : 1

சுந் : 7 : 64 : 1, 7 : 67 : 4

77. சம் : 2 : 48 : 4, 2 : 114 : 1

78. மேலது : 3 : 74 : 6

79. நாவு : 6 : 22 : 5

80. சுந் : 7 : 64 : 1

81. சம் : 2 : 48 : 4

82. மேலது : 2 : 111 : 1

83. நற் : 100

84. மேலது : 317

85. குறுந் : 325

86. சம் : 1 : 78 : 10, 1 : 134 : 8, 1 : 71 : 2

நாவு : 5 : 27 : 8, 5 : 64 : 7

சுந் : 7 : 41 : 10, 7 : 59 : 1, 7 : 56 : 4, 7 : 98 : 7

87. சம் : 1 : 60 : 10, 1 : 132 : 1, 2 : 64 : 3, 2 : 122 : 3

நாவு : 4 : 3 : 10

சுந் : 7 : 65 : 2

88. நாவு : 4 : 55 : 8, 4 : 12 : 3, 4 : 104 : 2, 4 : 106 : 1

சுந் : 7 : 37 : 1

89. நாவு : 4 : 8 : 3, 4 : 72 : 5

சுந் : 7 : 3 : 7, 7 : 94 : 3

90. மேலது : 4 : 12 : 10

91. சம் : 1 : 60 : 10

92. நாவு : 4 : 104 : 2

93. மேலது : 4 : 72 : 5

94. சம் : 2 : 84 : 4, 2 : 114 : 2, 3 : 26 : 3,

3 : 71 : 2, 3 : 77 : 7

சுந் : 7 : 30 : 5, 7 : 71 : 7, 7 : 76 : 8, 7 : 99 : 9, 1

95. சம் : 3 : 77 : 7

96. குறுந் : 181

97. சம் : 1 : 130 : 8, 2 : 53 : 4, 2 : 101 : 3

சுந் : 7 : 30 : 7, 7 : 40 : 2, 7 : 57 : 9, 7 : 87 : 3

98. சுந் : 7 : 87 : 3

99. சம் : 1 : 69 : 4, 1 : 43 : 4

சுந் : 7 : 79 : 8

100. சம் : 1 : 69 : 4

101. மேலது : 3 : 69 : 3

நாவு : 5 : 75 : 10

102. மேலது : 5 : 75 : 10

103. சம் : 2 : 60 : 3, 2 : 71 : 9, 2 : 83 : 10,

2 : 60 : 4, 2 : 38 : 9

சுந் : 7 : 99 : 3, 7 : 76 : 5, 7 : 16 : 10

நாவு : 4 : 6 : 2

104. சம் : 2 : 83 : 10

105. மேலது : 2 : 38 : 9

106. சுந் : 7 : 36 : 4, 8, 7 : 96 : 2

107. மேலது : 7 : 96 : 2

108. சம் : 1 : 1 : 6, 1 : 7 : 11, 1 : 25 : 1, 1 : 40 : 5, 1 : 84 : 1

109. மேலது : 7 : 40 : 5

110. நாவு : 6 :21 : 4

111. மேலது : 6 : 59 : 2, 4 : 19 : 7, 4 : 85 : 1

112. மேலது : 4 : 2 : 2, 5 : 55 : 4, 6 : 77 : 1

113. சுந் : 7 : 32 : 7, 7 : 41 : 2

114. மேலது : 7 : 58 : 5, 7 : 61 : 4

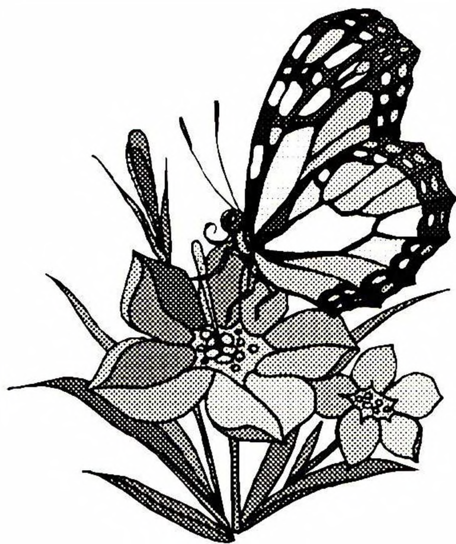
115. சம் : 1 : 1 : 7

116. மேலது : 1 : 8 : 7

117. மேலது : 1 : 24 : 5

* * *

இயல் 5



இலக்கிய மரபுகள்

♣ முன்னுரை

♣ யாப்பு மரபுகள்

♣ எண்வகை வனப்புகள்

♣ பண்ணும் யாப்பும்

♣ முடிவுரை

இலக்கிய மரபுகள்

முன்னுரை :

சங்க இலக்கியப் பாக்கள் அகவுணர்வினைத் தந்து அமைதியான வாழ்விற்கு வழிவகுக்கின்றன. புறப் பாக்கள் வீர உணர்வினைத் தந்து மனிதனை மனிதனாக வாழ வழிவகுக்கின்றன. மூவர் தேவாரப் பாடல்கள் உள்ளத்தை உருக்கி அருள் நெறியில் செலுத்தி, இறைவனை உணர வைத்து ஒன்றச் செய்வன. எனவே இத்திருப்பாடல்கள் அனைத்தும் இசைநலம் உடையவை. மூவர் முதலிகள் பல்வகை யாப்பமைப்பில் பண்சுமந்த பாடல்களைப் பக்திச்சுவை ததும்ப அருளியுள்ளனர்.

யாப்பு மரபுகள் :

மொழியமைப்பு, மொழிமாற்றம், மொழிவேறுபாடு ஆகியனவும், இலக்கியத்தின் வரலாறு, வகை, வடிவம், பாடுபொருள், உத்திகள் ஆகியனவும் சமுதாயவியலோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டதாக உள்ளன. சமுதாயத்தினரால் படைக்கப்பட்ட மொழியை ஊடகமாகப் பயன்படுத்தி இலக்கியம் சமுதாய நிறுவனமாக விளங்குகிறது. குறியீடு, யாப்பு போன்ற மரபான இலக்கிய உத்திகள் அவற்றின் அடிப்படைப் பண்பிலே சமுதாயத் தன்மை கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. எனவே அந்தந்தச் சமுதாயத்தினரின் சூழல், பண்பாடு, அரசியல்,

பொருளாதாரத் தேவைக்கு ஏற்ப இலக்கியங்கள் தோன்றி உள்ளன. சங்க இலக்கியப் பாக்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் சமூக நிகழ்வுகளின் அடிப்படையில் அமைந்தன. சங்கத் தமிழரின் அன்றாட வாழ்வுடன் தொடர்பு கொண்டே கலைகள் தோன்றின. அக்கால மனிதர் அனைவரும் கூட்டுணர்ச்சியுடனே தெய்வத்தை வணங்கினர்.

"மலைவான் கொள்க என உயர்பலி தூஉய்,

மாரிஆன்று மழைமேக்கு உயர்க எனக்

கடவுட் பேணிய குறவர் மாக்கள்

பெயல்கண் மாறிய உவகையர்"[1]

"உழைப்பையே உயிர்நாடியாகக் கொண்ட அக்காலச் சமூகத்தில் வேலை செய்யும் உடலின் அசைவுகளுக்கு ஏற்ப, தாளமும் ஒத்திசைவும் பிறந்தன. ஆனால் மனிதனின் உழைப்புத்திறன் வளரவளரத் தாளமும் ஒத்திசையும் வேண்டும் என்ற நியதி இன்றி, இவ்வேலைகளைப் பாவனை செய்ய முயன்றதன் காரணமாகக் கூத்துப் பிறந்தது என்பர். அதாவது ஓர் ஒத்திசை போல நடத்தப்பட்ட செயல்களில் தாம் செய்ய வேண்டிய உண்மையான வேலை தொடங்கும் முன் ஓர் ஆட்டமாக அல்லது கூத்தாக ஒலியினை இசையுடன் அபிநயித்து ஆடினார்கள். இக் கூத்துக்களில் பேசப்பட்ட மொழியே பண்டையப் பாடல்களுக்க அடிப்படையாகும்".[2]

இக்கூத்துக்களில் பாடப்பெற்ற பாடல்கள் மக்களின் தேவைக்கேற்பவும் சமுதாயப் பொருளாதாரக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு ஏற்பவும் வடிவம் பெற்றன. “சங்கப் பாடல்கள் எல்லாம் வாய் மொழிப்பாட்டின் இயல்புகளைக் கொண்டு அம்மரபிலே தோன்றி செம்மை அடைந்தன”[3] என்பார் கைலாசபதி. எனவே சங்க காலத்தில் பாநலம் சான்ற பாடல்கள் புலவர்களால் பதிவுசெய்யப் பெற்றன.

இவ்வகையில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் ஒரு ஆசிரியரால் அல்லது பல ஆசிரியர்களால் இயற்றப்பட்ட அல்லது பாட்டுத் தொகையின் யாப்பமைப்பைச் சித்திரிப்பது யாப்பியல் எனப்பட்டது. மேலும் யாப்பு என்பது ‘செய்யுளின் ஒலி நயக் கோட்பாடு’ என்றும் இது ‘உரைநடையிலிருந்து செய்யுளை வேறுபடுத்துவது’ எனவும் பொருள்படுகிறது. எனவே யாப்பு என்பது செய்யுளின் ஒழுங்கான ஒலி நயத்தைக் குறிப்பது ஆகும். மேலும் இது ஒலிநயத்தின் அருவ அமைப்பினைத் தருவதாகும். பேச்சொலி நயத்தில் காணப்படும் பொருள் வேறுபாட்டைத் தரும் ஒலிக் கூறுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைக்கப் பெற்று, உரைநடையில் இருந்து பாட்டை வேறுபடுத்தும் ஓர் இலக்கிய வகை ஆகும். கருத்து, உணர்ச்சி, கற்பனை, வடிவம் என்னும் நான்கு கூறுகளையும் இலக்கியம் தன்னுள் அடக்கியதாகும். இவற்றில் வடிவம் என்பது யாப்பிலக்கணக் கூறுகளின் கட்டமைப்பு ஆகும்.

கலிவிருத்த இலக்கணம் :

தேவாரத்தில் தத்துவச் செறிவு மிக்க கருத்துக்களைத் தெளிவுபடுத்தக் கலிவிருத்தத்தைத் தேவார ஆசிரியர்கள் கையாண்டுள்ளனர். இக் கலிவிருத்தத்தை ஒழுங்குற அமைந்த சந்த இன்பத்தை அமைத்து ஒலிநயம் மிக்க சிறந்த பாடல்களை உருவாக்குவதற்குத் தக்கதோர் மரபாக்கிக் கொண்டனர். கலிவிருத்தத்தை இயற்கையோடு இயைந்த கற்பனைச் செறிவில் பாடல்களாக அமைப்பதில் தேர்ந்தவர்களாக விளங்கினர்.

"அளவடி நான்கின் கலிவிருத்தம் தம்மே"[4]

எனக் கலிவிருத்தத்திற்கு இலக்கணம் கூறும்போது அளவடி நான்காய் வருவது எனப்படுகிறது.

"கருளி யறுப்பர்க் கருவிநின்றன குன்றம்
அருவி யார்ப்ப முத்தணிந் தனவரை
குருவி யார்ப்பக் குரல்வார் தனதினை
எருவை கோப்ப எழிலணி திருவில்"[5]

எனச் சங்க இலக்கியங்களில் கலிவிருத்தம் பயின்ற பாடல்களைக் காணமுடிகின்றது.

தேவாரத்தில் கலிவிருத்தம் சமயக்கருத்தை விளக்கிக் கூறும் முகமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

முதலாம் திருமுறையில் 31 பதிகங்களில்

337 பாடல்களில் கையாளப்பட்டுள்ளது[6]

இரண்டாம் திருமுறையில் 36 பதிகங்களில்

326 பாடல்களில் கையாளப்பட்டுள்ளது[7]

மூன்றாந் திருமுறையில் 29 பதிகங்களில்

309 பாடல்களில் கையாளப்பட்டுள்ளது[8]

"மடையில் வாளை பாய மாதரார்

குடையும் பொய்கைக் கோலக் காவுளான்

சடையும் பிறையுஞ் சாம்பற் பூச்சுங்கீள்

உடையும் கொண்ட வுருவ மென்கொலோ"[9]

எனப் பக்தி உணர்வை ஒலிநயமிக்க கலிவிருத்தப் பாடல்கள் விளக்குகின்றன.

கட்டளைக் கலித்துறை :

ஐஞ்சீரடி நான்காய் அமைந்து ஒவ்வோர் அடியிலும் முதல் நான்கு சீர்களும் வெண்டளை பிறழாமல் இறுதிச்சீர் கூவிளங்காய்

அல்லது கருவிளங்காய் என்ற வாய்ப்பாடு பெற்று முதற்சீரின் முதலசை நேரசையாக இருந்தால் ஓரடிக்குப் பதினாறு எழுத்துக்களையும் நிரையசையாக இருந்தால் பதினோரு எழுத்துக்களையும் பெற்று ஏகாரத்தில் முடிகின்ற யாப்புமுறையாகும்.

“மூப்பதும் இல்லை பிறப்பதும்

இல்லை இறப்பதில்லை

சேர்ப்பது காட்டகத் தூறினு

மாகச்சிந் திக்கினல்லால்

காப்பது வேள்விக் குடிதண்

துருத்திளங் கோன் அரைமேல்

ஆர்ப்பது நாகம் அறிந்தோமேல்

நாம் இவர்க் காட்படோமே”[10]

கலித்தாழிசை :

இரண்டடியும் பலவடியும் வந்து ஈற்றடி மிக்கு, அல்லாத அடி தம்முள் ஒத்தும் ஒவ்வாதும் வருவது கலித்தாழிசை

“கொடுகு வெஞ்சிலை வடுக வேடுவர் விரவ லாமைசொல்லித்

திடுகு மொட்டெனக் குத்திக் கூறைகொண் டாற லிலைக்குமிடம்

முடுகு நாறிய வடுகர் வாழ்முரு கன்பூண்டி மாநகர்வாய்

இடுகு நுண்ணிடை மங்கை தன்னொடு மெத்துக்

கிங்கிருந் தீரெம் பிரானீரே"[11]

இப்பாடலில் முதல் மூன்றடிகள் அறுசீரினைப் பெற்றுள்ளன. ஈற்றடி எண்சீரில் அமைகிறது. மேலும் இப்பாடல் முடுகியல் சந்தஓசையையும் தருகிறது.

அறுசீர் விருத்தம் :

அடிதோறும் அறுசீர்களைப் பெற்று நான்கு அடிகளைக் கொண்டு அமைவது அறுசீர் விருத்தமாகும்

"இன்பம் உண்டேல் துன்பம் உண்டு ஏழை மனைவாழ்க்கை

முன்பு சொன்ன மோழை மையான் முட்டை மனத்தீரே

அன்பர் அல்லாமல் அணிகொள் கொன்றை அடிகள் அடிசேரார்

என்பர் கோயில் எதிர்கொள் பாடி என்பது அடைவோமே"[12]

இப்பாடல் ஐந்து மாச்சீர்களையும் ஒரு காய்ச்சீரையும் பெற்றுள்ளது. அடிதோறும் எதுகை அமைவதோடு முதற்சீருக்கும் ஐந்தாம் சீருக்கும் சீர்மோனை அமைந்துள்ளது. ஈரசைச் சீர்கள் பாடல்கள் முழுவதும் நிறைந்து இசைநலத்தினை உருவாக்குகின்றது.

எழுசீர் விருத்தம் :

நான்கு விளச்சீர்களும் மூன்று மாச்சீர்களும் கலந்து வருவது எழுசீர் விருத்தம் ஆகும்,

"அன்னையே என்னேன் அத்தனே

என்னேன் அடிகளே அமையுமென்றிருந்தேன்

என்னையும் ஒருவன் உளனென்று

கருதிஇறை இறை திருவருள் காட்டாய்

அன்னமாம் பொய்கை சூழ்தரு பாச்சி

லாச்சிரா மத்துறை யடிகள்

பிள்ளையே அடியார்க் கருள்செய்வ தாகில்

இவரலா தில்லையோ பிரானார்"[13]

எண்சீர் விருத்தம் :

காய்ச்சீர் இரண்டும் மாச்சீரொன்றும் தேமாச்சீரொன்றும் கலந்து இரட்டிப்பது எண்சீர் விருத்தம் ஆகும்.

"குரும்பைமுலை மலர்க்குழலி கொண்டதவம் கண்டு

குறிப்பினொடும் சென்றவள்தன் குணத்தினைநன் கறிந்து

விருப்புவரங் கொடுத்தவளை வேட்டருளிச் செய்த

விண்ணவர்கோன் கண்ணுதலோன் மேவியஊர் வினவில்

அரும்பருகே சுரும்பருவ அறுபதம்பண் பாட

அணிமயில்கள் நடமாடும் அணிபொழில்சூழ் அயலின்

கரும்பருகே கருங்குவளை கண்வளருங் கழனிக்

கமலங்கள் முகமலரும் கலயநல்லூர் காணே"[14]

இப்பாடலில் முதல்சீருக்கும் ஐந்தாம் சீருக்கும் மறிமோனை அமைந்துள்ளது. அடிதோறும் எதுகை அமைந்துள்ளது.

வஞ்சி விருத்தம் :

யாப்பமைதி நோக்கில் தேவாரத்தில் வஞ்சி விருத்தத்தில் அமைந்த பாடல்கள் பக்தி உணர்வையும், தத்துவ மேன்மையையும், இறைவன் பெருமையும் புலப்படுத்தும் பொருட்டுச் செப்பான முறையில் கையாளப்பட்டுள்ளது. முதலாம் திருமுறையில் 12 பதிகங்களில் இவ்வகை யாப்பமைதியானது எடுத்தாளப் பட்டுள்ளது.[15]

"இடியாற் குரலே றுடையெந்தை

துடியா ரிடையா ளொடுதுன்னுங்

கடியார் பொழில்சூழ் தருகாழீ

அடியா ரறியா ரவலம்மே"[16]

இவ்வாறு முச்சீரடி நான்காய் வருவது வஞ்சி விருத்தமாகும். எனவே தேவாரத்தில் இடம்பெறும் வஞ்சி விருத்தங்களைக் கூர்ந்து நோக்கினால் அவைகள் சந்த இன்பம் தரும் யாப்பு வடிவங்கள் என்பது புலப்படுகிறது.

"செறியார் கழலுஞ் சிலம்பார்க்க
நெறியார் குழலா ளொடுநின்றான்
வெறியார் பொழில்வீ ழிம்மிழலை
அறிவா ரவலம் மறியாரே"[17]

"பாறணி வெண்டலை கையிலேந்தி
வேறணி பலிகொளும் வேட்கையனாய்
நீறணிந் துமையொரு பாகம்வைத்த
மாறிலி வளநகர் மற்பேறே"[18]

இப்பாடல்கள் ஒழுங்கு சந்த அமைப்போடு இறைவன் புகழ்பாடும் வஞ்சி விருத்தங்களாக அமைந்துள்ளன. விழுமிய தத்துவக் கருத்துக்களை ஒழுகிய ஓசையினால் விளக்குதற்கும் இறைவன் புகழ் பாடுதற்கும், கவிதைச் சுவைநலம் காட்டுவதற்கும் பாவினங்களை இடமறிந்து கையாளுதல் தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது என்பதற்கு வஞ்சித்துறை அமைந்த பாடல்கள் சான்றாக உள்ளன.

யாப்பில் புதுமரபு நோக்கு :

தேவாரத்தில் சங்க இலக்கியங்களில் பயின்று வந்த யாப்பினைத் தவிர வேறு புது யாப்பு மரபுகளும் கையாளப்பட்டுள்ளன. 'நாலடி மேல் வைப்பு', 'ஈரடிமேல் வைப்பு', 'திருவிருக்குக் குறள்', 'திருவிராகம்', 'திருத்தாளச் சதி', 'திருநேரிசை', 'திருவிருத்தம்', 'திருக்குறுந்தொகை' 'திருத்தாண்டகம்' முதலிய புது மரபுகள் காணப்படுகின்றன. இவற்றைத் தவிர 'இடைமடக்கு', 'ஏகபாதம்', 'எழு கூற்றிருக்கை', 'சக்கரமாற்று', 'கோமூத்திரி', 'கடசதுக்கம்', 'மாலைமாற்று', முதலிய சித்திரக்கவிகளும் இடம்பெறுகின்றன.

நாலடிமேல் வைப்பு :

வைப்பு என்பது காரணப் பெயராய் அமைந்து, 'வைக்கப்பட்டது வைப்பு' எனப்பட்டது. 'வைப்பு சந்தமும் பொருளும் மேல் ஒட்டி வைத்தது போலக் காணப்படுவது.'[19] நாலடிமேல் வைப்பில் ஆறு அடிகள் அமைந்துள்ளன. முதல் நான்கு அடிகளும் சீரமைப்பாலும் எதுகையாலும் ஒரு தன்மையனவாயும், பின்னிரண்டு அடிகள் பிறிதொரு தன்மையாகவும் விளங்குகின்றன. பிறிதோர் தன்மையவாகிய இறுதி இரண்டு அடிகளை முன் நான்கு அடிகளின் மேல் பொருளாலும் சந்தத்தாலும் ஒன்றி அமையுமாறு ஒட்டி வைத்துச் செய்யுள் உருவாக்கப்படுவதால் 'நாலடிமேல் வைப்பு' என்ற பெயர் அமைவதாயிற்று.

மூன்றாம் திருமுறையில் 3 பதிகங்கள் நாலடி மேல் வைப்பாக அமைந்துள்ளன.[20]

"இடரினும் தளரினம் எனதுறுநோய்

தொடரினும் உனகழல் தொழுதெழுவேன்

கடல்தனில் அமுதொடு கலந்தநஞ்சை

மிடறினில் அடக்கிய வேதியனே

இதுவோஎமை ஆளுமா றீவதொன்றெமக் இல்லையேல் அதுவோவுன தின்னருள் ஆவடுதுறை அரனே"[21]

இப்பாடலில் வேறு தன்மையவாய் விளங்கும் இறுதி இரண்டு அடிகளை முன் நான்கு அடிகளோடு பொருள் தொடர்ச்சியாலும் சந்தத்தாலும் ஒட்ட வைத்துக் கவிதை வடிவம் தரப்பட்டுள்ளது.

ஈரடிமேல்வைப்பு :

இரண்டடி வைப்பில் நான்கு அடிகள் அமைந்திருக்கும். முதலிரண்டு அடிகள் ஒரு தன்மையவாயும் பின் இரண்டு அடிகள் பிறிதோர் தன்மையவாயும் அமைந்திருக்கும். பின்னிரண்டு அடிகள் முன்னிரண்டு அடிகளில் பொருளாலும் சந்தத்தாலும் ஒட்ட வைத்துச் செய்யுளுக்கு உருவம் தரப்படுதலால் ஈரடி மேல் வைப்பு எனப்பட்டது.

மூன்றாம் திருமுறையில் இரண்டு பதிகங்கள் ஈரடிமேல் வைப்பாக அமைந்துள்ளன[22]

"வேந்த ராய்உல காள விருப்புறின்

பூந்த ராய்நகர் மேயவன் பொற்கழல்

நீதி யால்நினைந் தேத்தி உள்இடச்

சாதி யாவினை யான தானே"[23]

இப்பாடலில் பின்னிரண்டு அடிகள் பொருளாலும் சந்தத்தாலும் முன் இரண்டு அடிகளில் ஒட்ட வைக்கப்பட்டுள்ளன. எனவே இது புது யாப்பு வடிவமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. செய்யுளில் அடிகளுக்குள்ளே அமைகின்ற சீரமைப்பு வேறுபாடோ, எதுமை மாறுபாடோ கருத்துத் தொடர்ச்சிக்கும் சந்த ஒழுங்கிற்கும் தடையாக அமையாத வகையில் செய்யுளுக்கு வடிவம் தரும் வகையில் நாலடிமேல் வைப்பு, ஈரடிமேல் வைப்பு என்ற புது வடிவம் தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது. சந்தமும், கருத்துத் தொடர்ச்சியும் யாப்பமைதியில் உடலும் உயிரும் போல இயங்குகின்றன என்ற உண்மையினை நாலடிமேல் வைப்பும், ஈரடிமேல் வைப்பும் தெளிவாகப் புலப்படுத்துகின்றன.

திருவிருக்குக்குறள் :

குறளடியான் இயன்ற யாப்பு குறள் எனப்படுகிறது. குறளடி என்பது இருசீரடி. இரு சீரடி நான்கினைப் பயன்படுத்தி விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் விளங்கத் திருவிருக்குக் குறள் பாடப்பெற்றுள்ளது. இது திருக்குறள் யாப்பினைப் போன்று சொற்சுருக்கமும், பொருட்பெருக்கமும் உடையதாக அமைந்துள்ளது. "வடமொழி மறையாகிய இருக்கு வேதத்தைப் போன்று தமிழ்மறையாகத் திகழ்வது இதுவென்பர். இதனைத் தமிழ் இருக்குக் குறள் என்று போற்றுவர் சேக்கிழார்."[24] யாப்பமைதி நோக்கில் இத்திருவிருக்குக்குறள் பாடல்கள் சுருங்கிய சொல்லில் திட்ப நுட்பம் தோன்ற சூத்திரம் போன்று பக்தி உணர்வையும், தத்துவ மேன்மையினையும்,

இறைவன் பெருமையினையும் புலப்படுத்தும் செப்பமான அமைப்புடையனவாய் விளங்குகின்றன.

முதலாம் திருமுறையில் 7 பதிகங்களும்

மூன்றாம் திருமுறையில் 2 பதிகங்களும்

இத்திருவிருக்குறள் யாப்பமைதியில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.[25]

"கல்லானீழல் அல்லாத்தேவை

நல்லார்பேணார் அல்லோநாமே"[26]

"கூற்றுதைத்த நீற்றினானைப்

போற்றுவார்கள் தோற்றினாரே"[27]

இவ்வாறு சுருங்கிய அளவில் விரிந்த பொருளை உணர்த்துவதற்கு இவ்வகை யாப்பு அமைப்பு தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது.

திருவிராகம் :

விரைந்து உருண்டோடும் இசைச்சிறப்பு மிக்க நடைநலஞ் சான்ற யாப்பமைதியினைத் திருவிராகம் என்றும் இத்தகைய யாப்பமைதியால் பாடப்பெற்றுள்ள திருப்பதிகங்களைத் 'திருவிராகத் திருப்பதிகம்' எனத் தேவாரம் சுட்டுகிறது. "முடுகியலாகிய அராகம் பயின்று வருதலின் திருவராகம் என்றுதான் இருந்திருக்க வேண்டும் என்றும் திருவராகம் என்பதுதான் திருவிராகம் என்று திரிந்து வழங்கியது."[28] எனவே திருவிராகம் என்பது விரைந்து உருண்டு ஓடும் இசைநலம் மிக்க யாப்பமைதியினைக் குறிக்கிறது. இதனால் இது யாப்பமைதியினால் வந்த பெயர் என்பது தெளிவாகிறது.

முதல் திருமுறையில் 10 பதிகங்களும்,

இரண்டாம் திருமுறையில் 5 பதிகங்களும்,

மூன்றாம் திருமுறையில் 21 பதிகங்களும்

இந்த அமைப்பில் பாடப்பெற்றுள்ளன.[29]

“நடைமரு திரிபுர

மெரியுண நகைசெய்த

படைமரு தழலெழ

மழுவல பகவன்

புடைமரு திளமுகில்

வளமமவர் பொதுளிய

இடைமரு தடைநம்

மிடர்கெட லெளிதே”[30]

“படரொளி சடையினன் விடையினன் மதிலவை

சுடரெரி கொளுவிய சிவனவ னுறைபதி

திடலிடு புனல்வயல் சிவபுரம் அடையநம்

இடர்கெடு முயர்கதி பெறுவது திடனே”[31]

இப்பாடல்கள் விரைந்து உருண்டோடும் இசை சிறந்து விளங்க நடைநலஞ் சிறக்க யாப்பமைதி, சந்த இன்பம் பெற்றுச் சிறந்தன.

மேலும் வழியெதுகையால் பாடப்பெற்ற திருவிராகத் திருப்பதிகள் வழிமொழித் திருவிராகம் எனப்பட்டது. இப்பதிகமானது மூன்றாம் திருமுறையில் 67ம் பதிகமாக இடம் பெற்றுள்ளது. “இப்பதிகத்திற்கு வழங்கும் ‘வழிமொழி’ என்ற பெயர் ஆளுடைய பிள்ளையாரால்

இடப்பெற்றது என்பது 'தமிழ் விரகன் வழிமொழிகள் தகையனவே' என வரும் இப்பதிகத் திருக்கடைக்காப்பால் இனிது விளங்கும்."[32] சீகாழிப் பதிக்கு அமைந்த பன்னிரு பெயர்களையும் வழியெதுகையால் பாடல்கள் தோறும் நடைநலஞ் சிறக்கப் பாடியுள்ள சிறப்புடையவராகச் சம்பந்தப் பெருமான் திகழ்கிறார்.

"அங்கண்மதி கங்கைநதி வெங்கரை
வங்களெழி றங்குமிதழித்
துங்கமலர் தங்குசடை யங்குநிக
ரெங்களிறை தங்கமிட மாம்
வெங்கதிர்வி ளங்குலக மெங்குமெதிர்
பொங்கெரிபு லன்கள் களைவோர்
வெங்குருவி ளங்கியுமை பங்கர்சர
ணங்கள் பணி வெங் குருகுவதே"[33]

வழிமொழித் திருவிராகம் அமைந்த இப்பாடல் இசைநலஞ் சான்றதாக அமைந்துள்ளது.

திருத்தாளச்சதி :

பாடும் போதும் ஆடும் போதும் தாளம் இடல் இசைக்கலையின் இயல்பாகும். இசையின் நுட்பம் அறியாதவரும் உள்ளத்தைக் கவரும்

இசைப் பாடலைக் கேட்ட போதும், ஆடற்கலையைக் கண்ணுற்ற போதும் தங்களை அறியாமல் கைகளால் தாளம் தட்டுவார்கள். இசையால் கிளர்ந்து எழுந்த உள்ளத்து உணர்ச்சி தாளமாக வெளிவருகிறது. தாளமும் இசையும் ஒன்றுடன் ஒன்று ஒட்டியவை. நடன அரங்கில் ஆடும்போது தாளம் போட்டுப் பாடும் பாட்டைப் போன்று பாடப் பெற்ற இசைப் பாடல்கள் 'திருத்தாளச்சதி' எனப்படுகிறது. திருத்தாளச்சதிப் பாடல்களை உருவாக்கித் தமிழ் யாப்பமைதியில் ஒரு புரட்சியினைத் தேவாரம் உருவாக்கியிருக்கிறது. எனவே திருத்தாளச்சதியில் அமைந்துள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் ஆடும் போது பாடும் பாடல் போன்ற யாப்பமைதி கொண்டவைகளாக அமைந்துள்ளன.

"பத்திப்பேர் வித்திட்டே பரந்தவைம் புலன்கள்வாய்ப்

பாலேபோகா மோகாவாப் பகையறும் வகைநினையா

முத்திக்கே விக்கத்தே முடிக்குமுக் குணங்கள்வாய்

மூடாவூடா நாலந்தக் கரணமு மொருநெறியாய்ச்

சித்திக்கே யுய்த்திட்டுத் திகழ்ந்தமெய்ப் பரம்பொருள்

சேர்வார்தாமே தானாகச் செயுமவ னுறையுமிடங்

கத்திட்டோர் சட்டங்கங் கலந்திலங்கு நற்பொருள்

காலேயோவா தார்மேவுங் கழுமல வளநகரே"[34]

இப்பாடல் மனமாகிய வயலில் அன்பாகிய விதை இட்டு, சாத்வீகம், இராசசம், தாமசம் ஆகிய முக்குணங்களாம் இவற்றை நீக்கி, மெய்ப்பொருள் சிந்தனை என்னும் தண்ணீர் விட்டு, முக்தியாகிய பயனை அடைய விழையும் சிவனடியார்களைச் சிவமாகவே ஆக்கும் சிவபெருமான் உறைவிடம் திருக்கழுமலம் ஆகும் எனும் பொருளினைத் தருகிறது. இது ஆடலரங்குகளில் தாளத்தோடு பாடப்பெறும் நாட்டியப் பாடலைப் போன்று 'எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தத்தில்' யாப்பமைதியில் இசை அழகும், சொல்லழகும், பொருளழகும் பொருந்தப் பெற்று சிறப்புடன் பாடப் பெற்றுள்ளது.

"தெய்வத்தின் திருச்செயல்களை வெறும் வசனங்களாகச் சொல்வதைப் பார்க்கிலும் இன்னிசையுடன் பாடுவதே மனத்திற்கு மிகுந்த ஆறுதலையும், ஆனந்தத்தையும் தரும். உள்ளமுருகச் சொல்லும் பண்கள் கன் மனத்தைக் கரைத்துக் கடவுள் இடத்தில் ஒருமைப்படும்படிச் செய்யும்."[35] எனவே தமிழ் யாப்பியலில் திருத்தாளச்சதி எனும் புதுவித யாப்பமைதியினைத் தேவாரத்தில் காணமுடிகிறது.

திருநேரிசை :

திருநேரிசை என்பது கூவிளம் புளிமா தேமா, கூவிளம் புளிமா தேமா என வரும் கட்டளையடியினை உடைய செய்யுளாகும். அறு சீர்களால் இயன்றது. இதில் முதற்சீரும் நான்காம் சீரும் கூவிளமாக

அமையப்பெற்று வருகிறது. நேரிசை என்னும் இப்பெயர் அறுசீர்க்கட்டளை அடியால் அமைந்த யாப்பினைக் குறிப்பதாகும்.

"நேரிசையாக வறுபத முரன்று

நிரைமலர்த்தாது கண்மூச விண்டுதிரிந்து

வேரிகளெங்கும் விம்மிய சோலை

வெங்குரு மேவியும் வீற்றிருந்தாரே"[36]

"நீண மார்முருகுண்டு வண்டினம்

நீலமாமலர் கல்வி நேரிசை

பாணில் யாழ் முரலும்

புறவார் பனாங் காட்டூர்

நாண ழிந்துழல் வார்சமணரும்

நண்பில் சாக்கியரும் நகத்தலை

எண் ணுரிய வனே

உகப் பார்க் கருளே"[37]

என இப்பாடல்கள் நேரிசை என்னும் இசையமைப்பினைக் குறிக்கிறது. இதனைக் காணும்போது வண்டுகள் நறுமலர்களில் மகரந்தப் பொடியையும் தேனையும் அருந்தி அம்மலர்களில் படிந்து

இடையீடின்றி முரல்வது போலும் நேரிய இசை அமைந்த பாக்கள் 'நேரிசை' எனும் பெயர் பெறுவன என்பது புலனாகிறது.

"நீற் / றினை1 நிறை / யப்2 பூ / சி3

நேர் நிரை நிரை நேர் நேர் நேர்

கூவிளம் புளிமா தேமா

நித் / தலா4 யிரம் / பூக்5 கொண் / டு6"[38]

நேர் நிரை நிரை நேர் நேர் நேர்

கூவிளம் புளிமா தேமா

இவ்வாறு நேரிசை என்னும் யாப்புவகை அறுசீர்க் கட்டளையடியினைக் குறிப்பிடுகிறது. இவ்வகை யாப்பு நான்காம் திருமுறையில் கையாளப்பட்டுள்ளது.[39] இவ்வகை யாப்பில் அமைந்த பாடல்கள் இசை நலம் கெழுமிய ஒன்றாக, படிப்பவர் மனதை ஈர்க்கும் தன்மையுடையவாய் விளங்குகின்றன.

திருவிருத்தம் :

கட்டளைக் கலித்துறையால் இயன்ற யாப்பு வகை திருவிருத்தம் எனப் பெயர் பெறுகிறது. "ஐஞ்சீரடி நான்காய் அடிதோறும் முதற்சீர் நான்கும் வெண்டளை பிறழாமல் நிற்க, ஐந்தாம் சீராகிய இறுதிச்சீர் கூவிளங்காய், கருவிளங்காய் என்னும் சீர்களுள்

ஒன்றாகப் பெற்று, முதற் சீரின் முதலசை நேரசையாயின் ஓரடிக்கு எழுத்துப் பதினாறும் நிரையசையாயின் பதினேழு யெழுத்துக்களும் உடையதாய் வரும் செய்யுளே கட்டளைக் கலித்துறையாகும். எழுத்து எண்ணி வகுக்கப்பெற்ற கட்டளை அடிகளால் இயன்ற செய்யுளாதலின் இது கட்டளைக் கலித்துறை என்னும் பெயர்த்தாயிற்று".[40] இவ்வகையில் அமைந்த யாப்பு வகை தேவாரத்திலும் அமைந்துள்ளது.

நான்காம் திருமுறையில் இவ்வகை யாப்புமுறை கையாளப்பட்டுள்ளது.[41]

"சிந்திப் பரியன சிந்திப் பவர்க்குச்

சிறந்துசெந்தேன்

முந்திப் பொழிவன முத்தி கொடுப்பன

மொய்த்திரண்டு

பந்தித்து நின்ற பழவினை தீர்ப்பன

பாம்பு சுற்றி

அந்திப் பிறையணிந் தாடுமை யாற

னடித்தலமே"[42]

எனச் சந்தநயம் சிந்த இறைவன் புகழ் பரவ இவ்வகை யாப்பு கையாளப்பட்டுள்ளது.

திருக்குறுந்தொகை :

குறுந்தொகை என்னும் யாப்பில் அமையப் பெற்ற பாடல்கள் திருக்குறுந்தொகை எனும் பிரிவில் அடங்குகின்றன. "குறுந்தொகை யாப்பு என்பது நாற்சீர் நாலடியாய் அடிதோறும் தேமா, புளிமா என்பனவற்றுள் ஒன்று முதற்சீராகவும், கருவிளம், கூவிளம் என்பனவற்றுள் ஒன்று நான்காம் சீராகவும் இடையிலுள்ள இரண்டு, மூன்றாம் சீர்கள் பெரும்பாலும் விளச்சீர்களாகவும் பெற்று வருவனவாகும்."[43] எனவே குறுகிய அடிகளை உடைய பாடல்களின் தொகுதியில் இத்திருக்குறுந்தொகை அமைந்துள்ளது.

"ஒருமா கூவிளம் கூவிளம் கூவிளம் என்பது திருக்குறுந்தொகை என்னும் செய்யுளின் கட்டளை அடியாகும். முதற்சீர் தேமாவாயின் அடியின் எழுத்துத் தொகை ஒற்று நீங்கிப் பதினொன்றும், புளிமா வாயின் பன்னிரெண்டும் ஓரடிக்குள் அமைந்த மூன்று தளைகளுள் முதற்தளை நேரொன்றாசிரியத் தளை இரண்டும் மூன்றும் வெண்டளைகளாக அமைவது."[44] எனவே இவ்வகை யாப்பானது குறுகிய அடிகளால் அமைந்து எளிதிற் பொருள் புரிந்து கொள்ளுமாறு அமைந்துள்ளது.

“அப்பர் அருளிய ஐந்தாம் திருமுறைப் பதிகங்கள் நூறு. இந்நூறும் திருக்குறுந்தொகை எனப் போற்றப் பெறுவது. குறுந்தொகை என்பது யாப்பமைப்பால் பெற்ற பெயர். குறைந்த எழுத்துக்களைப் பெற்று அமைதலின் இப்பெயர் பெற்றது. இது நாற்சீர் நாலடியாய் வருவது.”[45] எனவே இவ்வகை யாப்பில் அமைக்கப்பெற்ற பாக்கள் தெய்வத் தமிழ்ப்பாக்களாக திரு என்னும் அடைகொடுத்துத் திருக்குறுந்தொகை என்று வந்துள்ளது. ஐந்தாம் திருமுறை முழுவதும் இவ்வகை யாப்பில் அமைந்துள்ளது.

“நீதி வானவர் நித்தல் நியமஞ்செய்

தோதி வானவ ரும்முண ராததோர்

வேதி யாகிவிர் தாதிரு வீழியுள்

ஆதி யேயடி யேனைக் குறிக்கொளே“[46]

“மலைக்கொ ளானை மயக்கிய வல்வினை

நிலைக்கொ ளானை நினைப்புறு நெஞ்சமே

கொலைக்கை யானையுங் கொன்றிடு மாதலால்

கலைக்கை யானைகண் டீர்கட வூரரே”[47]

இவ்வாறு திருக்குறுந்தொகை எனும் யாப்பு நலம் அமைந்த இப்பாடல்கள் இனிமை நலம் சார்ந்ததாக விளங்குகிறது.

திருத்தாண்டகம் :

தாண்டகம் என்னும் செய்யுள் வகை தேவாரத்தில் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளது. ஆறாம் திருமுறை முழுவதும் இத்தாண்டக யாப்பிலே விளங்குகின்றது. "தாண்டகயாப்பு என்பது அடிதோறும் நான்காம் சீரும் எட்டாம் சீரும் தேமாவாகும். மூன்றாம் சீரும் ஏழாம் சீரும் பெரும்பான்மை தேமாவாகவும, ஒரோவழிப் புளிமாவாகவும் அமையும். இவை ஒழிந்த ஒன்று, இரண்டு, ஐந்து, ஆறாம் சீர்கள் பெரும்பாலும் காய்ச்சீர்களாவும், சிறுபான்மை மாச்சீர் விளச்சீர்களாகவும் வருவதாகும்."[48] நாவரசர் படைத்த இவ்வகையாப்பு தேவாரத்தில் சிறப்பான முறையில் கையாளப்பட்டுள்ளது.

"அப்பரடிகள் அருளிய தாண்டகங்கள் ஒற்றும் குற்றுயலுகரமும் நீக்கி எழுத்தெண்ணி வகுக்கப்பட்ட ஐவகை அடிகளுள் கழிநெடிலடிக்கு மேலெல்லையாகிய இருபதெழுத்தென்னும் அளவினைக் கடந்து இருபத்தேழெழுத்திற்கும் உட்பட்டு வருவனவாகும்."[49] எனவே தாண்டக வேந்தர் எனப் புகழப்படும் அப்பரடிகள் இவ்வகை யாப்பினை மிக அழகுபடுத்தி இதனை நயம்பெறக் கையாண்டுள்ளார். இவ்யாப்பு முறையில் இறைவனின் பொருள்சேர் புகழினையும், அருட்தன்மையினையும் தெளிவாக உணரமுடிகிறது.

"நோதங்க மில்லாதார் நாகம் பூண்டார்

நூல்பூண்டார் நூன்மேலோ ராமை பூண்டார்

பேய்தங்கு நீள்காட்டில் நட்ட மாடிப்

பிறை சூடுஞ் சடைமேலோர் புனலுஞ் சூடி

ஆதங்கு பைங்குழலாள் பாகங் கொண்டார்

அனல் கொண்டார் அந்திவாய் வண்ணங்

கொண்டார்

பாதங்க நீறேற்றார் பைங்க ணேற்றார்

பலியேற்றார் பந்தணை நல்லூ ராரே"[50]

இடைமடக்கு யாப்பமைதி :

ஒரு கவிதையில் ஓரடியில் முன்பு வந்த சீரும் அடியும் மீண்டும் மடக்கி வருமாறு பாடப்பெறும் யாப்புமுறை இடைமடக்கு என அழைக்கப்படுகிறது.

இவ்வகை யாப்புமுறை மூன்றாம் திருமுறையில் இடம் பெறுகிறது.[51] இப்பதிகங்களில் உள்ள பாடல்கள் செறிவான முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

"விண்ணவர் தொழுதெழு வெங்குருகு மேவிய

சுண்ணவெண் பொடியணி வீரே

சுண்ணவெண் பொடியணி வீருமை தொழுகழல்

எண்ணவெல் லாரிட ரிலரே"[52]

என இடைமடக்கி வரும் முறையில் இப்பதிகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

"இரண்டாமடி மூன்றாமடியாக மயங்கி வரும் முறையில் இப்பாடல்களின் யாப்பு முறை அமைந்து உள்ளதால் இவைகளை இடைமடக்கு எனலாம். மடக்கில் இது ஒரு வகை."[53] இவ்வாறு இவ்வகை யாப்பமைப்பு தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது.

ஏகபாத யாப்பமைதி :

ஒரு பாட்டில் ஓரடியிலுள்ள நான்கு சீர்களே மீண்டும் மீண்டும் மற்ற மூன்று அடிகளிலும் மடக்கி வந்து, அச்சீர்களைப் பிரித்து உச்சரிக்கும் போது, வெவ்வேறு பொருள் தருமாறு அமைவது ஏகபாதம் எனும் யாப்பமைதியாக தேவாரம் சுட்டுகிறது. "ஓரடி போல எல்லா அடிகளும் வருவதால் இது ஏகபாதம் எனப்படும்"[54]

முதலாம் திருமுறையில் வியாழக் குறிஞ்சிப் பண்ணில் அமைந்துள்ள 'திருப்பிரமபுரத் திருப்பதிகம்' (1-127) இத்தகைய யாப்பு முறையில் அமைந்துள்ளது.

"பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்

பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்

பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்

பிரம புரத்துறை பெம்மா னெம்மான்"[55]

“சுடர்மணி மாளிகைத் தோணி புரத்தவன்

சுடர்மணி மாளிகைத் தோணி புரத்தவன்

சுடர்மணி மாளிகைத் தோணி புரத்தவன்

சுடர்மணி மாளிகைத் தோணி புரத்தவன்”[56]

இவ்வாறு ஒரே சொல்லைப் பிரித்துப் பல்வேறு பொருள்தரும் பாணியில் யாப்பமைதியைப் படைத்து இருப்பது தேவாரத்தில் காணமுடிகிறது.

எழுகூற்றிருக்கை யாப்பமைதி :

இணைக்குறள் ஆசிரியப்பாவாக அமைந்த அடிகளைக் கொண்ட ஒரே பாட்டாக அமைவது எழுகூற்றிருக்கை எனப்படும். முதலாம் திருமுறையில் ‘திருப்பிரமபுரம்’ (1-128) எனும் பதிகம் இவ்யாப்பு முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாடலின் யாப்பு முறை சித்திரக்கவி நோக்கில் உள்ளது. எழுகூற்றிருக்கை என்பது ஏழு-கூறு-இருக்கை என்று பிரிக்கலாம்.

“எழுகூற்றிருக்கையானது ஏழு அறைகளாக்கிட முறையானே குறுமக்கள் முன்னின்றும் புக்கும் போந்தும் விளையாடும் பெற்றியான், வழுவாமை ஒன்று முதலாக ஏழு இறுதியாக முறையானே பாடுவது.”[57] எனவே சிறுவர்கள் விளையாடும் ஒருவகை

விளையாட்டினைப் போன்று பாடப்படும் செய்யுளும் எழுகூற்றிருக்கை எனப் பெயர் பெறுகிறது. எனவே சொல் விளையாட்டுச் செய்து, பாடல் இயற்றுவது எழுகூற்றிருக்கையாகும்.

"ஓருரு வாயினை மானாங் காரத்

தீரியல் பாயொரு விண்முதல் பூதலம்

....

....

அனைய தன்மையை யாதலி னின்னை

நினைய வல்லவ ரில்லைநீ ணிலத்தே"[58]

என இப்பாடல் எழுகூற்றிருக்கை எனும் யாப்பில் அமைந்த ஒரே பாட்டாக உள்ளது.

"இப்பனுவல் தமிழில் எழுகூற்றிருக்கை என வழங்கும் சித்திர கவிக்குரிய மூல இலக்கியமெனப் போற்றப்படும் தொன்மையுடையது."[59] என இவ்வகை யாப்பு சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

சக்கரமாற்று யாப்பமைதி :

சீகாழிக்குரிய பன்னிரெண்டு திருப்பெயர்களையும் ஒரு சக்கரம் போன்று பன்னிரெண்டு பாடல்களில் அமைத்து வட்டமாகச் சுற்றி

வரும்படி பாடும் யாப்பு முறையானது இரண்டாம் திருமுறையில் காணப்படுகிறது.

2 : 70 : திருப்பிரமபுரம்

2 : 73 : திருப்பிரமபுரம்

எனும் இவ்விரண்டு பதிகங்களும் சக்கரமாற்று என்னும் யாப்பமைதியினைத் தழுவி நிற்கிறது.

"சக்கர வடிவமாக அமைத்துச் சுழன்று வருவது போலச் சீகாழியின் பன்னிரெண்டு பெயர்களும் மாறிச் சுழன்று வருவது போலப் பாடியருளிய சித்திரக்கவி."[60] இந்த யாப்பமைதியில் தேவாரத்தில் இடம்பெற்ற இரண்டு பதிகங்களிலும் சீகாழிக்குரிய பன்னிரெண்டு திருப் பெயர்களுக்கு ஏற்பப் பன்னிரெண்டு பன்னிரெண்டாக அமைத்து இருபத்து நான்கு பாடல்கள் உள்ளன.

"புகலி சிரபுரம் வேணுபுரஞ் சண்பை

புறவங்காழி

நிகரில் பிரமபுரங் கொச்சைவய நீர்மேல்

....[61]

இவ்வாறு திருப்பிரமபுரத்தின் பெருமையினைப் பேசுவதற்குப் புதியதொரு யாப்புமுறையாக இது அமைந்துள்ளது.

மாலைமாற்றுயாப்பமைதி :

ஒரு செய்யுளின் ஈற்றடியை முதலடியாகக் கொண்டு முதலடியை ஈற்றடியாகக் கொண்டு படித்தாலும், பொருள் சிதைந்து போகாமலும் யாப்பமைதி கெட்டுப் போகாமலும் அமையுமாறு படைக்கப்படுவது. 'மாலை' என்பது 'வரிசை' எனப் பொருள்படும். அடிவரிசை மாறினாலும் பொருளமைப்பும் மாறாமல் வருவது 'மாலைமாற்று' ஆகும். மூன்றாம் திருமுறையில் கௌசிகப் பண்ணில் அமைந்துள்ள சீகாழிப் பதிகம் (3-117) இதற்குச் சான்றாகும்.

"யாமாமாநீ யாமாமா யாழிகாமா காணாகா
காணாகாமா காழியா மாமாயாநீ மாமாயா"[62]

இப்பாடல் இரண்டு அடிகளால் அமைந்து கூர்ந்து நோக்கினால் பொருள் விளங்கும் தன்மையில் உள்ளது.

'ஆன்மாக்களாகிய யாம் கடவுள் என்று ஏகான்மவாதிகள் கூறினால் அது பொருந்தாது. பெருமானாகிய நீ அல்லது உன்னைக் கடவுளாகக் கருதினால் அது முற்றும் பொருந்தும், மாயாயாழாகிய பேரியாழை வாசிப்பவரே! அனைவரும் விரும்பத்தக்க கட்டழகரே!

நல்லதும் கெட்டதும் கடவுளுக்கே ஒன்று என்பதை மக்கள் காணுமாறு அரவம் கொண்டவரே'! என்பது இப்பாடலின் பொருளாகும்.

பேரியாழை வாசிப்பவரே என்பது வரை முதலடியின் கருத்தாக அமைகிறது. எஞ்சியன இரண்டாம் அடியின் கருத்து. இவ்விரண்டு அடிகள் எவ்வடியை முதலடியாகக் கொண்டு செய்யுளுக்குப் பொருள் கொண்டாலும் கருத்துப் பிறழாது. இரண்டாமடியை முதலடியாகக் கொண்டு செய்யுளுக்குப் பொருள் கொண்டாலும் கருத்து மாறாது. இரண்டாமடியை முதலடியாகக் கொண்டு பாடலை எழுதிப் படித்தாலும் யாப்பமைதி கெடாது. இவ்வாறு முதலடியை மாற்றியோ இறுதியடியை மாற்றியோ எப்படிப் படித்தாலும் சிந்தித்தாலும் செய்யுள் வடிவம் சிதையாமல் கருத்தோட்டம் குலையாமல் யாப்பமைதி அமைகிறது. இவ்வாறு அமையும் காரணத்தால் இது மாலைமாற்று எனப்படுகிறது. இவ்வாறு பலவகையான புதுமரபு யாப்புகள் தேவாரத்தில் பயின்று வருகின்றன.

எண்வகை வனப்புகள் :

வனப்பு என்பது அழகு என்று பொருள்படும். இலக்கியத்தில் அமையும் அழகுகள் வனப்புகள் எனத் தொல்காப்பியரால் மொழியப்படுகின்றன.

"அம்மை அழகு தொன்மை தோலே

விருந்தே இயைபே புலனே இழைபெனாஅப்

பொருந்தக் கூறிய எட்டொடுந் தொகைஇ"[63]

இவ்வகையில் எட்டு வனப்புகளைத் தொல்காப்பியம் மொழிகின்றது. இந்த எட்டு வனப்புகளும் தேவாரத்தில் மூவர் முதலிகளின் அருள்வாக்கில் ஆங்காங்குப் பொருந்தி விளங்குகின்றன.

அம்மை :

சிலவான மெல்லிய மொழிகளால் தொகுக்கப்பட்ட அடிநிமிர்பில்லாத செய்யுள் அம்மையாகும்.

"சின்மென் மொழியால் சீர்புனைந் தியாப்பின்

அம்மை தானே அடிநிமிர் வின்றே"[64]

இதற்கு உரைகூறும் பேராசிரியர், "சிலவாய மெல்லியவாய சொல்லோடும் இடையிட்டு வந்த பனுவலிலக்கணத்தோடும், அடி நிமிர்வில்லாதது இதன் பொருள்"[65] என்பர்.

ஐந்தாம் திருமுறையில் உள்ள பாடல்கள் அனைத்தும் 'அம்மை' எனும் வனப்பிற்கு இலக்கியமாகத் திகழ்கிறது.

"நேச மாகி நினைமட நெஞ்சமே
நாச மாய குலநலஞ் சுற்றங்கள்
பாச மற்றுப் பராபர ஆனந்த
ஆசை யுற்றிடும் ஆனைக்கா அண்ணலே"[66]

"உள்ளம் உள்கி உகந்து சிவனென்று
மெள்ள உள்க வினைகெடும் மெய்ம்மையே
புள்ளி னார்பணி புள்ளிருக்கு வேளூர்
வள்ளல் பாதம் வணங்கித் தொழுமினே"[67]

என அம்மையின் இயல்புகள் காணப்படுகின்றன.

அழகு :

தொல்காப்பியர் கூறும் இரண்டாவது இலக்கிய வனப்பு அழகு எனப்படும்.

"செய்யுள் மொழியால் சீர்புனைந் தியாப்பின்
அவ்வகை தானே அழகெனப் படுமே"[68]

எனச் 'செய்யுளுக்குரிய சொல்லினால் சீரைப் புணர்த்துத் தொடுப்பின் அவ்வகைப்பட்ட செய்யுள் அழகு வனப்பு எனப்படுகிறது.'

அழகு எனும் வனப்பில் ஓசையுடைமை, சந்த இனிமை போன்றவை காணப்படுகின்றன.

"குறவிதோள் மணந்த செல்வக் குமரவேள் தாதை என்றும்

நறுவிள நறுமென் கூந்தல் நங்கையோர் பாகத்தானைப்

பிறவியை மாற்று வானைப் பெருவேளூர் பேணினானை

உறவினால் வல்ல னாகி உணருமா றுணர்த்துவேனே"[69]

என அழகு எனும் வனப்பானது, 'சொல்லழகு, பொருளழகு, கூறுந்திறன் ஆகியவற்றால் கற்பவர் உள்ளத்தை ஈர்க்கும் தன்மையுடையதாய் தேவாரத்தில் அமைந்துள்ளது.

தொன்மை :

தொன்மை என்ற மூன்றாவது இலக்கிய வனப்பிற்குத் தொல்காப்பியர்,

"தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை

உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே"[70]

என இலக்கணம் கூறுகிறார். அதாவது 'உரை விரவிப் பழையனவாகிய கதைப்பொருள் மேல் வருவது' என உரை

கூறப்படுகிறது. அதாவது நெடுங்காலமாகப் பலரும் சொல்லப்பட்டு வந்த பழங்கதைக் குறிப்புகள் எடுத்தாளப் பெறுவது.

"அடுத்தானை யுரித்தானை
யருச்சுனற்குப் பாசுபதம்
கொடுத்தானைக் குலவரையே
சிலையாகக் கூரம்பு"[71]

"அடியொடு முடியுங் காணா
ரருச்சுனற் கம்பும் வில்லும்"[72]

என இத்தொன்மையழகு துலங்கும் பகுதிகள் தேவாரத்தில் இடம்பெறுகின்றன.

தோல் :

ஆற்றொழுக்குப் போன்ற ஓசையின்பம், மக்கள் வாழ்வைப் பண்படுத்தும் உயர் கருத்துக்கள் என்பவை ததும்பி நிற்கும் அழகு தோல் எனப்படுகிறது.

"இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியான் அடிநிமிர்ந் தொழுகினும்
தோலென மொழிப தொன்னெறிப் புலவர்"[73]

எனத் தோல் எனும் வனப்பிற்கு இலக்கணம் கூறப்படுகிறது.

இறைவனாகிய சிவபிரானையே பாடும் இயல்பினைக் கொண்ட தேவாரப் பனுவல்கள் இழுமென் மொழியாப்பு, விழுமிய பொருளுடைமை, பரந்த மொழி உடைமை, அடிநிமிர்ந்தொழுகல் ஆகிய இயல்பினைக் கொண்டு தோல் எனும் இயல்புடைத்தாகி விளங்குகிறது.

"சிந்திப் பார்மனத் தான்சிவன் செஞ்சுடர்
அந்தி வான்நிறத் தானணி யார்மதி
முந்திச் சூடிய முக்கண்ணி னானடி
வந்திப் பாரவர் வானுல காள்வரே"[74]

எனப் பண்ணொடு குழைந்த தேவாரப் பனுவல்களில் இவ்வழகினைக் காணமுடிகிறது.

விருந்து :

பொருள், உருவம், கூறும் முறை ஆகியவற்றில் புதுமை தவழக் கூறும் வகைமையினை உடையது 'விருந்து' எனும் வனப்பாகும்.

"விருந்தே தானும்
புதுவது புனைந்த யாப்பின் மேற்றே"[75]

என இதற்கு இலக்கணம் கூறப்படுகிறது.

இவ்வனப்பிற்குரிய தன்மையுடன் தேவார முதலிகள் புதுமை தவழப் பொருள்நலம், சொல்நயம் விளங்கப் பல புதிய அருட்பாடல்களை அருளியிருப்பதனைக் கூறலாம். தாண்டகம் குறுந்தொகை எனும் இதுபோன்ற புதிய வகையை அறிமுகம் செய்த தேவாரத்தில் இவ்விருந்து எனும் வனப்பு இயைந்துள்ளது.

புலன் :

வழக்குச் சொல்லினாற் தொடுக்கப்பட்டு ஆராய வேண்டாமற் பொருள் தோன்றுவது புலன் என்னும் வனப்பாகும்.

"தெரிந்த மொழியற் செவ்விதிதற் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிற்
புலனென மொழிய புலனுணர்ந் தோரே"[76]

இவ்வாறு கற்றாருக்கும் மற்றோருக்கும் எளிதிற் பொருள் புலப்படுமாறு தெரிந்த சொற்களால் இயற்றப்படும் வனப்பு புலன் என்பதாகும்.

"ஆற்றிற் கெடுத்துக் குளத்தினிற்றேடிய ஆதரைப்போல"[77]

"முயல்விட்டுக் காக்கையின் போனவாறே"[78]

"மத்தார் தயிர்போல் மறுகுமென் சிந்தை"[79]

என வரும் இப்பாடல்களில் உலக வழக்குகளை ஒட்டிப் பொருத்தி அமைந்த முறையானது புலன் என்னும் வனப்பிற்கு ஏற்றதாய் உள்ளது.

இழைபு :

இழைபு எனும் இலக்கிய அழகிற்குத் தொல்காப்பியர்,

"ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடக்காது
குறளடி முதலா ஐந்தடி ஒப்பித்து
ஓங்கிய மொழியான் ஆங்ஙனம் மொழியின்
இழைபி னிலக்கணம் இயைந்த தாகும்"[80]

என இலக்கணம் வகுக்கிறார்.

வல்லெழுத்துப் பயிலாமை, ஐவகையடிகள் பயிலல், ஓங்கிய மொழியாட்சி, பொருள்புலப்பாடு ஆகியன இழைபு எனும் வனப்பின் இயல்புகள். வல்லிசை வண்ணம் நீங்கி, நெடுஞ்சீர் வண்ணம் பயின்றுவரும் பாடல்கள் இவ்வழகின் பாற்படும்.

நான்காம் திருமுறையில் விடந்தீர்த்த பதிகம் (4 : 18) இவ்வழகிற்குத் தக்கதாய் உள்ளது.

"ஒன்றுகொ லாமவர் சிந்தை யுயர்வரை

ஒன்றுகொ லாமுய ரும்மதி சூடுவர்

ஒன்றுகொ லாமிடு வெண்டலை கைபது

ஒன்றுகொ லாமவ ரூர்வது தானே"[81]

இவ்வாறு தொல்காப்பியர் இலக்கிய எழில் நலன்களாக ஓதியுள்ள எண்வகை வனப்புகளும் தேவாரப் பனுவல்களில் இடம்பெறுகின்றன.

பண்ணும் யாப்பும் :

இயல், இசை, நாடகம் எனும் முத்தமிழின் நடுவணதாகிய இசைத்தமிழ் பெரும் சிறப்பினை உடையது. பக்திப்பனுவல்களில் இசையானது மிகவும் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றது. அருளாளர்கள் இறைவன்மீது இசையுடன் பாடினர். இசையினைத் தமிழோடும் இறைவனோடும் ஒப்பிட்டுக் காட்டினர்.

"சலம்பூவொடு தூபம் மறந்தறியேன்

தமிழோடிசை பாடல் மறந்தறியேன்"[82]

என இசையுடன் பாடப்பட்ட பாக்கள் பண்சுமந்த பாடல்கள் எனப்பட்டன.

சங்க இலக்கியங்களில் பண், பாண், பாணன், பாணினி, பாணிச்சி, பாணிணியார் எனும் சொற்கள் காணப்படுகின்றன.

> “இளையோர் சூடார் வளையோர் கொய்யார்
>
> நல்லியாழ் மருப்பின் மெல்ல வாங்கிப்
>
> பாணன் சூடான் பாடினி அணியாள்”[83]

எனவே இசைத்தமிழில் சிறந்தவர்களாக இப்பாண் பெருமக்கள் திகழ்ந்தனர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

இவ்வகையில் தேவாரக் காலங்களில் இசைத்தமிழ் இறையோடு கலந்து வளரலாயின. தேவாரப் பாடல்கள் அனைத்தும் பண் சுமந்த இனிய இசைப்பாடல்கள். தேவார முதல்வர் மூவருமே தமிழையும் இசையையும் இணைத்துப் பாடினர். எனவே தமிழ் இசையமைப்பு, தமிழ்ப் பண்கள் ஆகியவற்றைக் கைக்கொண்டனர். சங்க காலத்தில் தமிழிசையமைப்பாக இருந்த ஏழிசை, தமிழ்ப்பண்கள் இவற்றைக் கொண்டு இறையுணர்வு பாடல்களைப் படைத்தனர்.

பண்களும் கட்டளைகளும் :

பண் என்பது ‘இனிமையான இசைத் தொடர்புடைய ஒலி உருவமைப்பு’ ஆகும். பாக்களோடு இயைத்துரைக்கப்பட்ட இசையினை நெஞ்சு, மிடறு, நா, மூக்கு, அன்னம், உதடு, பல்,

தலை என்னும் எட்டிடங்களிலும் எடுத்தல், படுத்தல், நலிதல், கம்பிதம், குடிலம், ஒலி, உருட்டு, தாக்கு என்னும் எண்வகைத் தொழில்களால் சீர்பெறப் பண்ணிப் பாடப்பெறுவது பண் எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது என்பதைப்,

"பாலோ டணை இசையென்றார் பண்ணென்றார்
மேலோர் பெருந்தாளம் எட்டானும் - பாவாய்
எடுத்தல் முதலா இருநான்கும் பண்ணிப்
படுத்தமையார் பண்ணென்று பார்"[84]

என இப்பாடல் விளக்குகிறது. எனவே பண்ணுதல் என்னும் வினை அடியாகப் பிறந்தது பண் எனப்பட்டது.

ஒவ்வொரு பண்ணிலும் அமைந்த யாப்பு வகையினைக் கட்டளைகள் என்ற சொல் குறிப்பிடுகிறது. "ஒவ்வொரு பண்ணிலும் அமைந்த பதிகங்களின் மாத்திரை அளவும், எழுத்தியல் நிலையும் பற்றிச் செய்யுட்களில் அமைந்த ஓசைக் கூறுபாடே கட்டளையாகும். இக் கட்டளை அமைப்பினை அடியொற்றியே இசைப் பாக்களின் தாளம் முதலிய பண் நீர்மை அமையும். தேவாரப் பதிகங்களுக்கு உரிய யாப்பமைதியினையும், மாத்திரை அளவினையும் கருத்திற் கொண்டு தான தானதன தனா முதலியவற்றை வாய்பாடுகளாக

அமைத்து எழுத்து எண்ணி அடிவகுக்கும் முகமாக அவற்றின் கட்டளைகளைப் பிரித்தறியலாம்."[85] எனவே தேவாரப் பண்கள் சில கட்டளைகளுக்கு உட்பட்டு வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

தேவாரப் பண்கள் :

தேவாரத்தில் இருபத்து மூன்று பண்கள் சுட்டப்படுகின்றன. அவை 'செவ்வழி,' 'தக்கராகம்,' 'நேத்திரம்', 'பஞ்சமம்', 'காந்தாரம்', 'நட்டபாடை', 'அந்தாளக் குறிஞ்சி', 'பழம் பஞ்சரம்', 'மேகராகக் குறிஞ்சி', 'கொல்லிக் கௌவானம்', 'பழந்தக்கராகம்', 'குறிஞ்சி', 'நட்டராகம்', 'வியாழக்குறிஞ்சி', 'செந்திரம்', 'தக்கேசி', 'கொல்லி', 'இந்தளம்', 'காந்தார பஞ்சமம்', 'கௌசிகம்', 'பியந்தை', 'சீகாமரம்', 'சதாரி' என்பவை ஆகும். இப்பண்புகள் மூவராலே பாடப்பெற்ற சிறப்பினை உடையனவாய், இசைநலம் கெழுமிய பனுவல்களாகத் தேவாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இந்தளம் :

பெருமிதம், மருட்கை, வெகுளி என்னும் சுவைகளை உடையதாய் அமைந்த 'இந்தளப் பண்' இளவேனிற் காலத்துக்கு ஏற்றதாக தேவாரம் சுட்டுகிறது.

"செய்யர்வெண் ணூலர் கருமான் மறிதுள்ளும்"[86]

என்று வெண்டளை பிழையாது பன்னிரெண்டு எழுத்துக்களாவன நாற்சீர் அடியாக வருவது இந்தள யாப்பாகும். மேலும் எழுத்து அளவும் வெண்டளையும் பிழையாது நிற்க, மாச்சீர், விளச்சீர், காய்ச்சீர் விரவி வருதல் இவ்யாப்பின் அமைப்பாகக் காணப்படுகிறது.

சீகாமரம் :

வெண்பாக்களில் பயிலுதற்குரிய மாச்சீர், விளச்சீர், காய்ச்சீர் ஆகிய சீர்களைப் பெற்று வெண்டளை தழுவி நடக்கும் கொச்சகக் கலிப்பா யாப்பில் அமைந்திருப்பது சீகாமரப்பண் ஆகும்.

"சூலப் படையானைச் சுழாக வீழருவிக்
கோலத்தோட் குங்குமஞ்சேர் குன்றெட் டுடையானைப்
பாலொத்த மென்மொழியாள் பங்கனைப் பாங்காய
ஆலத்தின் கீழானை நான்கண்ட தாரூரே"[87]

பழந்தக்கராகம் :

காய்ச்சீர் நான்கு கொண்ட அடிகளால் ஆகிய தரவு கொச்சகமாக அமைந்து வருவது பழந்தக்கராகம் ஆகும். இப்பண் இனிய இசை நலம் தழுவியதாக உள்ளது.

"சொன்மாலை பயில்கின்ற
குயிலினங்காள் சொல்லீரே
பன்மாலை வரிவண்டு
பண்மிழற்றும் பழனத்தான்"[88]

காந்தார பஞ்சமம் :

விளம், விளம், மா, விளம் என நாற் சீரடிகளால் அமைந்து வருவது காந்தார பஞ்சமப் பண் என்பது குறிப்பிடப்படுகிறது.

"முளைக்கதிர் இளம்பிறை மூழ்க வெள்ளநீர்
வளைத்தெழு சடையினர் மழலை வீணையர்"[89]

"சொற்றுணை வேதியன் சோதி வானவன்
பொற்றுணைத் திருந்தடி பொருந்தக் கைதொழ"[90]

என இப்பண் தேவாரத்தில் எடுத்தாளப் பெற்றுள்ளது.

சாதாரி :

பழந்தமிழ்ப்பாக்களில் பாட்டின் சிறப்புப்பொருள் தரும் சொற்றொடர் ஈற்றிலே வருவதைப் போல, அத்தகைய

தொடர்மொழியினைப் பாடலின் முதலிலே நிற்க வைத்துப் பாடும் முறையே சாதாரி என்ற பண்ணிற்கு அமைந்த கட்டளை ஆகும் எனத் தேவாரம் சுட்டுகிறது.

"தலையே நீ வணங்காய்-தலை

மாலை தலைக்கணிந்து

தலையாலே பலி தேருந் தலைவனை

தலையே நீவணங்காய்"[91]

கொல்லி :

இப்பண் தேவாரத்தில் சிறப்பாகக் கையாளப்படுகிறது. "இது மருதப் பெரும்பண்ணின் புறநிலையாய்ப் பண்வரிசையில் 70 என்னும் எண்பெற்றது. இப்பண்ணை இக்காலத்தவர் 'நவரோசு' என்னும் இராகத்தில் பாடி வருகின்றனர்"[92]

"கூற்றாயின வாறு விலக்ககிலீர்

கொடுமைபல செய்தன நான்அறியேன்

ஏற்றதாய்அடிக் கேஇர வும்பகலும்

பிரியாது வணங்குவன் எப்போதும்"[93]

என இப்பண்ணுக்குரிய இப்பதிகம் ஒரே யாப்பினவாய் ஒரே கட்டளையில் உள்ளது. இவ்வாறு அறுசீர் அடியால் வருவது இப்பண்ணுக்குரிய கட்டளை அமைப்பாகும்.

இவற்றைத் தவிர தேவாரத்தில் எடுத்தாளப்பெற்ற பண்கள் அனைத்துமே இறையருளை மக்கள் உணர்ந்து, அவ்விறைவனை இசையால் பாடி வாழ்த்தும் முறையில் சீர்மையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

முடிவுரை :

இலக்கியத்தின் சிறப்பிற்குக் காரணமாய் அவ்விலக்கியங்களின் வடிவமும், பாடுபொருளும் அமைகின்றன. இவ்வகைத் தெய்வத்தமிழ் பாடல்களாகிய தேவாரத்தில் மூவர் முதலிகள் பல்வேறு உத்திகளையும், மொழிநடைகளையும் சங்க இலக்கிய மரபிற்கு ஏற்ப கையாண்டுள்ளனர். யாப்பமைதி தழுவிய பாடல்கள் ஒலிநயத்தோடு தொடர்பு பெற்று ஒலிநய வகையமைப்பினைப் பிரதிபலிக்கிறது. இலக்கிய அமைப்பிற்கு ஏற்பப் பலவகையான மொழிமரபுகள் சங்க இலக்கிய மரபிற்கு ஏற்ப தேவாரத்தில் இடம்பெறுகின்றன.

* * *

குறிப்புகள் :

1. புறம் : 143
2. கார்த்திகா கணேசன், தமிழர் வளர்த்த ஆடற்கலைகள், ப-7
3. க. கைலாசபதி, ஒப்பியல் இலக்கியம், ப-76
4. யாப்பருங்கலக் காரிகை, நூ.எண் : 89
5. பரி : 18
6. சம் : 1 : 23, 26, 33, 80, 89, 118-125, 127, 134
7. மேலது : 2 : 11, 12, 38, 76, 98, 117, 118-122
8. மேலது : 3 : 13-16, 52-54, 124, 125
9. மேலது : 1 : 23 : 1
10. சுந் : 7 : 18 : 1
11. மேலது : 7 : 49 : 1
12. மேது : 7 : 7 : 8
13. மேலது : 7 : 14 : 2
14. மேலது : 7 : 16 : 1
15. சம் : 1 : 34, 35, 36-38, 109, 115

16. மேலது : 1 : 34 : 3

17. மேலது : 1 : 35 : 7

18. மேலது : 1 : 114 : 2

19. சி.கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் (உ.ஆ), திருத்தொண்டர் புராணம் எனும் பெரியபுராணம் (நான்காம்பகுதி), ப-398

20. சம் : 3 : 3, 4, 108

21. மேலது : 3 : 4 : 1

22. மேலது : 3 : 5, 6

23. மேலது : 3 : 5 : 3

24. க.வெள்ளைவாரணன், பன்னிருதிருமுறை வரலாறு (முதற்பகுதி), ப-64

25. சம் : 1 : 90-96, 3 : 40, 41

26. மேலது : 3 : 40 : 1

27. மேலது : 3 : 40 : 4

28. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு (முதற்பகுதி), ப-464

29. சம் : 1 : 19-22, 20-125, 2 : 97, 98, 101, 3 : 52, 55, 68-78

30. சம் : 1 : 121 : 1

31. மேலது : 1 : 125 : 2

32. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு (முதற்பகுதி), ப-647

33. சம் : 3 : 67 : 4

34. மேலது : 1 : 126 : 7

35. மு. ஆப்ரகாம் பண்டிதர், கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் இசைத்தமிழ், ப-887

36. சம் : 1 : 75 : 3

37. மேலது : 2 : 53 : 10

38. நாவு : 4 : 64 : 8

39. மேலது : 4 : 22 - 79

40. க. வெள்ளைவாரணன் (பதி) யாழ்நூல், ப-41

41. நாவு : 4 : 80, 113

42. மேலது : 4 : 92 : 1

43. க. வெள்ளைவாரணன், இசைத்தமிழ், ப-416

44. விபுலானந்த அடிகள், (பதி) யாழ்நூல், ப-216

45. ஐந்தாம் திருமுறை, தருமையாதீன வெளியீடு, ப-3

46. நாவு : 5 : 13 : 7

47. மேலது : 5 : 37 : 1

48. க. வெள்ளைவாரணன், இசைத்தமிழ், ப-419

49. ஆறாம் திருமுறை, தருமையாதீன வெளியீடு, ப-59

50. நாவு : 6 : 10 : 1

51. மேலது : 3 : 94

52. சம் : 3 : 94

53. சி.கே. சுப்பிரமணிய முதலியார், திருத்தொண்டர் புராணம் எனும் பெரிய புராணம் (நான்காம் பகுதி), ப-324

54. மேலது : ப-324

55. சம் : 1 : 127 : 1

56. மேலது : 1 : 127 : 5

57. அமிர்தசாகரனார், யாப்ருங்கலக்காரிகை, ப-534

58. சம் : 1 : 128

59. க. வெள்ளைவாரணன், (பதி) யாழ்நூல், ப-467

60. சி.கே. சுப்பிரமணிய முதலியார், திருத்தொண்டர் புராணம் எனும் பெரிய புராணம், (நான்காம் பகுதி) ப-335

61. சம் : 1 : 70 : 3

62. மேலது : 3 : 117 : 2

63. தொல். செய்யுளியல், இளம், நூ. எண் : 1

64. மேலது : நூ.எண் : 223

65. மேலது : பேரா. உரை, நூ.எண் : 227

66. நாவு : 5 : 31 : 9

67. மேலது : 5 : 79 : 8

68. தொல். செய். இளம், நூ.எண் : 224

69. நாவு : 4 : 60 : 3

70. தொல். செய், இளம், நூ.எண் : 225

71. நாவு : 4 : 7 : 10

72. மேலது : 4 : 50 : 1

73. தொல். செய், இளம், நூ.எண் : 226

74. நாவு : 5 : 97 : 1

75. தொல். செய். இளம், நூ.எண் : 227

76. மேலது : நூ.எண் : 229

77. நாவு : 4 : 97 : 6

78. மேலது : 4 : 5 : 2

79. மேலது : 4 : 96 : 3

80. தொல். செய். இளம், நூ.எண் : 230

81. நாவு : 4 : 18 : 1

82. மேலது : 4 : 1 : 6

83. புறம் : 160

84. க. வெள்ளைவாரணன், இசைத்தமிழ், ப-22

85. கு. சுந்தரமூர்த்தி, சுந்தரர் வரலாற்றாராய்ச்சியும் தேவாரத்திறனாய்வும், ப-116

86. நாவு : 4 : 16 : 1

87. மேலது : 4 : 19 : 1

88. மேலது : 4 : 12 : 1

89. மேலது : 4 : 10 : 1

90. மேலது : 4 : 11 : 1

91. மேலது : 4 : 9 : 1

92. க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு (முதற்பகுதி), ப-612

93. நாவு : 4 : 1 : 1

* * *



துணைநூற்பட்டியல்

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மை ஆதாரங்கள் :

1. முதலாம் திருமுறை
(தண்டபாணி தேசிகர் குறிப்புரையுடன்)
தருமை ஆதீன வெளியீடு,
தருமபுரம், 1997

2. இரண்டாம் திருமுறை
(சு. மாணிக்கவாசக முதலியார் குறிப்புரையுடன்)
தருமை ஆதீன வெளியீடு,
தருமபுரம், 1997.

3. மூன்றாம் திருமுறை
(அ. கந்தசாமிப் பிள்ளை குறிப்புரையுடன்)
தருமை ஆதீன வெளியீடு,
தருமபுரம், 1997.

4. நான்காம் திருமுறை
(சு. மாணிக்கவாசக முதலியார் குறிப்புரையுடன்)
தருமை ஆதீன வெளியீடு,
தருமபுரம், 1997.

5. ஐந்தாம் திருமுறை
(வி.சா. குருசாமி தேசிகர்,
சொ.சிங்காரவேலன் குறிப்புரைகளுடன்)
தருமை ஆதீன வெளியீடு, தருமபுரம், 1997.

6. ஆறாம் திருமுறை
(சி. அருணை வடிவேல் முதலியார் குறிப்புரையுடன்)
தருமை ஆதீன வெளியீடு, தருமபுரம், 1997.

7. ஏழாம் திருமுறை
(சி. அருணை வடிவேல் முதலியார் குறிப்புரையுடன்)
தருமை ஆதீன வெளியீடு, தருமபுரம், 1997.

துணைமை ஆதாரங்கள் :

1. குமாரசாமி முதலியார் கா.
(பதி) - திருநாவுக்கரசர் அடங்கன் முறைத் தேவாரப் பதிகங்கள். ஆறுமுக விலாச அச்சுக் கூடம்,
சென்னை, 1893.

2. சண்முகம் பிள்ளை. மு
(பதி) - மூவர் தேவாரப் பதிகங்கள் (பண்முறை)
நிரஞ்சன விலாச அச்சியந்திர சாலை,
சென்னை, 1917.

3. பாலசுந்தர முதலியார்
(பதி) - தேவாரப் பதிகத் திருமுறைகள்
ஆதிகலாநிதி அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1881.

4. மயிலைகிழார் இளமுருகனார்
(பதி) - தேவார அடங்கன் முறை (இருபகுதிகள்)
திருவருளகம்,
சென்னை, 1953.

மேற்கோள் நூல்கள் :

அருணாசலம்.ப - சுந்தரர் தரிசனம்
தமிழ்ப்புத்தகாலயம்,
சென்னை, 1975

அருணாசலம்.மு - சைவ சமயம்
மாணிக்கம் அச்சகம்,
சென்னை 1979.

அன்னி மிருதல குமாரி தாமசு - பரிபாடலில் இயற்கை
ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ்,
நாகர் கோவில், 1971.

ஆபிரகாம் பண்டிதர், மு. - கருணாமிர்த சாகரம் என்னும் இசைத்தமிழ்,
தஞ்சாவூர், 1917

ஆறுமுக முதலியார் - திருநாவுக்கரசர்
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர் 1970

இராமசாமி நாயுடு.டி.டி - அகப்பொருளும் அருளிச் செயலும்
ஸ்ரீ விலாசம் அச்சுக் கூடம்,
ஸ்ரீரங்கம் 1938

இராமச்சந்திரன் செட்டியார், சி.எம் - சமயங்கள்
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
சென்னை 1945

இரத்தின சபாபதி, வை. - திருமுறைத் தெளிவே சிவஞான போதம்,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்,
சென்னை 1970

இராசமாணிக்கனார், மா. - பெரியபுராண ஆராய்ச்சி,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை 1960

கண்ணப்ப முதலியார், ப.து - நால்வர் கூறிய நல்லுபதேசங்கள்,
விசாகப் பதிப்பகம்,
சென்னை 1954

கலியாண சுந்தரன் திரு.வி.க. - நாயன்மார் திறம்
அரசி புக் டிப்போ,
சென்னை 1970

கிருபானந்த வாரியார் - சிவனருட் செல்வர்,
வானதி பதிப்பகம்,
சென்னை 1974.

குன்றக்குடி அடிகளார் - அப்பர் விருந்து,
தமிழ்ப் பண்ணை,
சென்னை 1970

கைலாசபதி - பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்,
பாரிநிலையம்,
சென்னை 1965

சஞ்சீவி, ந (பதி)	-	தெய்வத் தமிழ், சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை 1975
சாம்பசிவனார், சா.	-	கட்டுரைத் திறவுகோல், நாவலர் புத்தக நிலையம், மதுரை 1971
சாமிநாதையர், உ.வே (பதி)	-	குறுந்தொகை, ஸ்ரீ தியாகராச விலாச வெளியீடு, சென்னை 1962
சாமிநாதையர், உ.வே. (பதி)	-	புறநானூறு மூலமும் உரையும் ஸ்ரீ தியாகராச விலாச வெளியீடு, சென்னை 1963
சாரங்கபாணி, இரா.	-	இயற்கை விருந்து, செல்வி பதிப்பகம், காரைக்குடி, 1962
சிங்கார வேலன், சொ.	-	அப்பர் அருட்செய்தி, தெய்வத் தமிழ் மன்றம், மாயூரம் 1974
சித்தலிங்கம், டி.பி.	-	சைவ சமயத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், சோமு நூலகம், சென்னை, 1975

சிதம்பரனார், சாமி. - தேவாரத் திருமொழிகள்
தமிழ்ப் புத்தகாலம்,
சென்னை 1960

சிவகுருநாத பிள்ளை - சிவஞான சித்தியார் ஆராய்ச்சி,
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை, 1955.

சிவபாத சுந்தரர், சு. - சைவ சமய சாரம்,
நாவலர் வித்யாநூபாலன அச்சகம்,
சென்னை 1957

சுப்பிரமணியன், ச.வே. - இலக்கணத் தொகை –
யாப்பு - பாட்டியல்,
தமிழ்ப்பதிப்பகம்,
சென்னை 1978.

சுப்பிரமணிய பிள்ளை, கா. - திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள்
சரித்திரம்
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை 1973

சுப்பிரமணிய முதலியார், சி.கே.(உ.ஆ) - திருத்தொண்டர் புராணம் எனும்
பெரிய புராணம் (நான்காம் பகுதி),
கோவைத் தமிழ்ச்சங்கம்,
கோவை 1949.

சுந்தர மூர்த்தி. கு. - சுந்தரர் வரலாற்றாராய்ச்சியும்
தேவாரத் திறனாய்வும்,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை 1978.

சுப்பு ரெட்டியார், ந. - கவிதையனுபவம்,
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை 1961

நடேசக் கவுண்டர், கு. - அப்பர் வரலாற்றாராய்ச்சியும்
தேவாரத் திறனாய்வும்,
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை 1972.

நாராயணசாமி ஐயர்,அ. - நற்றிணை நானூறு,
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்
சென்னை 1967.

பாலசுந்தரன், தி.சு. - சங்கநூற்கட்டுரைகள் அல்லது
பழந்தமிழர் நாகரிகம்,
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
திருநெல்வேலி 1966.

பாலசுப்பிரமணியன், கு.வெ. - சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்,
மீரா பதிப்பகம்,
புதுக்கோட்டை 1986

பாலசுப்பிரமணியன், சி. - **கட்டுரை வளம்**
பாரி நிலையம், சென்னை 1966

பாலசுப்பிரமணிய முதலியார், ம. - **நால்வர் சரித்திரமும் அற்புதத் தேவாரத் திரட்டும்**
தருமை ஆதீனம், தருமபுரம் 1941.

மகாதேவன், கதிர். - **ஒப்பிலக்கிய நோக்கில் சங்க காலம்,**
சர்வோதயா இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை 1975.

மாணிக்கம், வ.சுப. - **தமிழ்க்காதல்,**
பாரிநிலையம்,
சென்னை 1975

மீனாட்சி சுந்தரனார், தெ.பொ. - **உலக நாகரிகத்தில் தமிழரின் பங்கு,**
ஞாலத்தமிழ் பண்பாட்டு ஆய்வு மன்றம்,
மதுரை 1982

~~வரகுணபாண்டியன், சு.அ~~
விபுலானந்த அடிகள் (ப ஆ) - **பாணர் கைவழி என்னும் யாழ்நூல்**
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், சென்னை 1950

வானமாமலை, நா. - **தமிழர் பண்பாடும் தத்துவமும்**
நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ்,
சென்னை 1978.

வித்தியானந்தன், சு. - தமிழர் சால்பு,
பாரி புத்தக நிலையம்,
சென்னை 1976.

வெள்ளை வாரணன், க. - சங்க காலத் தமிழ்மக்கள்,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை 1948.

வெள்ளை வாரணன், க. (உ.ஆ) - தொல்காப்பிய உரைவளம்,
மதுரை பல்கலைக் கழகம்,
மதுரை 1983.

வெள்ளை வாரணன், க. - பன்னிரு திருமுறை வரலாறு
(இரண்டாம் பகுதி),
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்
அண்ணாமலை நகர் 1969.

வேங்கடாசலம், கி. - சுந்தரர்,
தண்டலை இல்லம்,
பெங்களூர் 1967.

வேங்கடாசலம் பிள்ளை, நா. - செந்தமிழ்க் கட்டுரைகள்,
பழனியப்பா பிரதர்ஸ்,
சென்னை 1957.

வேங்கடராமன், சு. - தமிழர் சமய மரபுகள்,
மீனாட்சி புத்தக நிலையம்,
மதுரை 2007.

வையாபுரி பிள்ளை, எஸ். (பதி)	- **சங்க இலக்கியம் (இரு பகுதிகள்),** பாரிநிலையம், சென்னை 1965.
ஜெகந்நாதன், கி.வா	- **உள்ளங்கவர் கள்வன்,** அமுதநிலையம், சென்னை 1953.
ஜெயராமன், ந.வீ	- **இலக்கியக் கோவை,** இலக்கியப் பதிப்பகம், சென்னை 1980.

* * *

இயல் 6



முடிவுரை

முடிவுரை

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தேவாரப் பனுவல்கள் சிறப்பு வாய்ந்தவை. இவற்றை அருளிச் செய்த மூவர் முதலிகள் தமிழ்மொழியின் மீது தணியாத காதல் கொண்டு, அதன் பல்வகைத் திறங்களையும் உணர்ந்து சுவைத்தவர்கள். தமிழ்மொழியின் செவ்வியல் பேற்றுக்கு முதன்மைக் காரணமாகத் திகழும் மாண்பினையுடையவை சங்க இலக்கியங்கள். தொன்மை மிக்க பல்வேறு கருத்துருவாக்கங்களைப் பல்வேறு காலகட்டத்துக்கும் பொருந்தச் செய்வது சங்க இலக்கிய மரபு. அத்தகு மரபுகள் மூவர் தேவாரத்தில் சிறப்புடன் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியங்களில் அகப்பொருள் பாடுபொருளாக இருந்தது. பக்திப் பனுவல்களில் பக்தி பாடுபொருளாய் மாறியது. அவ்வாறு மாறினாலும் அகப் பொருளின் வடிவம் மாறவில்லை. சங்கப் பாடல்களில் அகமரபானது பெரிதும் போற்றப்பட்டது. மானிடக் காதலுக்கு மட்டுமே உரியதான இந்த அகமரபு பக்தி இலக்கியத்திற்கும் உரியதாகத் தேவாரத்தில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளது. அகப்பொருள் மரபுகளையும் அருளியல் அனுபவங்களையும் இணைத்துக் காணும் போக்கு இதனால் காணப்படுகின்றது.

ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் ஒன்றுபட்டுக் கூடி வாழும் வாழ்வு அகவாழ்வு எனப்படுகிறது. அக வாழ்க்கை முறையை நுண்ணிய கருத்துக்களுடன் எடுத்தியம்பும் சங்க இலக்கியங்கள் அக மரபிற்கு உயர்ந்த இடத்தைத் தருகின்றன. இந்த அகமரபுகள் தலைவி, தாய், தோழி கூற்றுக்களாக, தூது விடும் முறைகளாக, காதல் துறைகளாகத் தேவாரத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

மனித உள்ளத்து உணர்வுகளைப் பண்புகெடாது எடுத்துச் சொல்வதற்கேற்ற வழிமுறைகள் கூற்றுக்கள் எனப்படுகின்றன. தேவாரத்தில் இக்கூற்று முறையானது. தலைவியின் உணர்ச்சி மன இயல்புகளைக் குறிப்பதாகவே உள்ளது. தலைவி தலைவன் மீது தான் கொண்ட அன்பினை வெளிப்படுத்தத் தலைவனுக்குத் தூது விடும் மரபானது, காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியால் தூது அனுப்பும் முறையில் அமைந்துள்ளது. தலைவியின் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளிக்காட்டும் கருவியாகத் தாய், தோழி போன்ற பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன.

சங்க இலக்கியங்களில் முதல் நிலையில் அமைந்த அக இலக்கியங்களின் செல்வாக்கு தேவாரத்தில் சிறந்த முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தலைவன் பிரிந்த காலத்தில் தலைவி

உடல் அழகு, பொலிவு இழப்பது, மெலிவது, அவன் வரவு கண்டு மகிழ்வது போன்ற அகத்திணை சார்ந்த செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஒத்த அன்புடைய தலைவன், தலைவி இவர்களே அன்றி, அனைவராலும் துய்த்து உணரப்படுவதும், இவ்வாறு இருந்தது என்று பிறருக்குக் கூறப்படுவதும் புறமாகும். காதல் வாழ்விற்கு ஒப்பாக வீரம், புகழ், கடமை என்பனவற்றை மையமாகக் கொண்டு நடைபெறுவது புறவாழ்வாகும். சங்கத் தமிழர்களின் புறத்திணை வாழ்வானது அவர்கள் வாழ்ந்த நிலத்தையும் கருப் பொருள்களையும் பொருத்து அமைந்தது.

பாடப்படும் ஆண்மகனது வீரம், புகழ், ஆற்றல், ஈகை, அருள் ஆகிய பண்புகளைப் புகழ்ந்து உரைப்பது புறப்பொருள் மரபு. அம்மரபிற்கு ஏற்ப தேவாரத்தில் தலைவனான இறைவனின் அருளாற்றல், வீரம், வலிமை, அருள்தன்மை போன்றவை புகழப்படுகின்றன. வீரம் என்ற நிகழ்வானது இறைவனுடைய அட்ட வீரச் செயல்களின் சிறப்பினைக் குறிப்பதாக, கொடை என்ற செயலானது இறைவன் உயிர்களுக்கு அளிக்கும் திருவருளின் அருட்கொடையாகப் பரிணமித்து உள்ளது.

மேலும் புறவாழ்வியல் தத்துவமான புகழானது, உயிர்களுக்கு அருள் செய்த இறைவனை வாழ்த்தி வணங்கிக் கூறும் புகழ்மொழிகளாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

இலக்கியங்களில் வருணனைகள் இன்றியமையாத இடத்தினைப் பெறுகின்றன. வானம், கடல், ஞாயிறு, உயிர்வகைகள், மலர்கள் போன்ற இயற்கைப் பொருட்கள் சங்க இலக்கியங்களில் வனப்புறப் புனையப் பெற்று வருணிக்கப் பெற்றன. இயற்கை இயற்கைக்காகத் தனிநிலையில் பாடப் பெறாமல், இறையருளின் மாண்பை உணர்த்துவதற்கு உரிய ஓர் மரபாகத் தேவாரத்தில் குறிக்கப்படுகிறது. இறைவனின் திருமேனி அழகும், இயற்கை வருணனைகளோடு எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

திருத்தலங்களில் எழுந்தருளியுள்ள இறைவனைத் துதித்து வணங்கும் போது, அத்தலங்களின் இயற்கை எழில் காட்சிகளும் வருணிக்கப் பெற்றுள்ளன. மலைசார்ந்த பகுதிகள், ஆற்றங்கரைப் பகுதிகள், உயிரினங்கள், மரம் செடி கொடிகள் போன்றவை வருணனைகளில் முக்கிய இடத்தினை வகித்தன.

இயற்கையை வருணித்துக் கூறும் நோக்கில் இறை வழிபாட்டின் முக்கியத்துவமும், இறையருளின் மேன்மையும் வலியுறுத்தப் பெற்றுள்ளன. இறைவன் வீற்றிருக்கும் இடங்களைச் சிறப்பித்துப் பாடும் போது வருணனைக் காட்சிகள் அவற்றின் பின்புலமாக அமைக்கப் பெற்றுள்ளன.

படைப்பின் ஆற்றலை வெளிப்படுத்த அடித்தளமாக அமைவது மொழியாகும். மொழியைக் கையாளும் முறைகள் படைப்பின் வெற்றிக்குக் காரணமாக அமைகின்றன. சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் மனித உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த மொழியை ஆளுமை செய்தனர். மொழி ஆளுமை என்பது படைப்பாளி மொழியைத் தனக்கே உரித்தான நடையில் பயன்படுத்துவதைக் குறிக்கின்றது. இவ்வகையில் தேவார மூவர்கள் பல்வகை புது யாப்பு மரபுகளைக் கையாண்டுள்ளனர்.

பக்தி உணர்வினையும், சமய தத்துவத்தையும் புலப்படுத்துவதற்குப் பாவினங்களை இடமறிந்து திறம்படக் கையாளும் போக்கு தேவாரத்தில் இடம் பெறுவதை அறிய முடிகிறது.

ஒலிநயம் மிக்க கலிவிருத்தம், கலித்துறை ஆகிய யாப்பு முறைகளில் இறைவனின் புகழ் பாடுவதும், இயற்கையெழில் கூறுவதும் புதுமரபாக உள்ளது.

சித்திரக் கவிகளை வெறும் சொல் விளையாட்டாகப் பயன்படுத்தாது, நுண்ணிய கருத்துக்களைச் சுவையாகச் சொல்வதற்குரிய யாப்பமைதிகளாக எடுத்தாள்வது தேவாரத்தில் காணப்படுகிறது.

* * *